

الهيئة العامة لقصور الثقافة

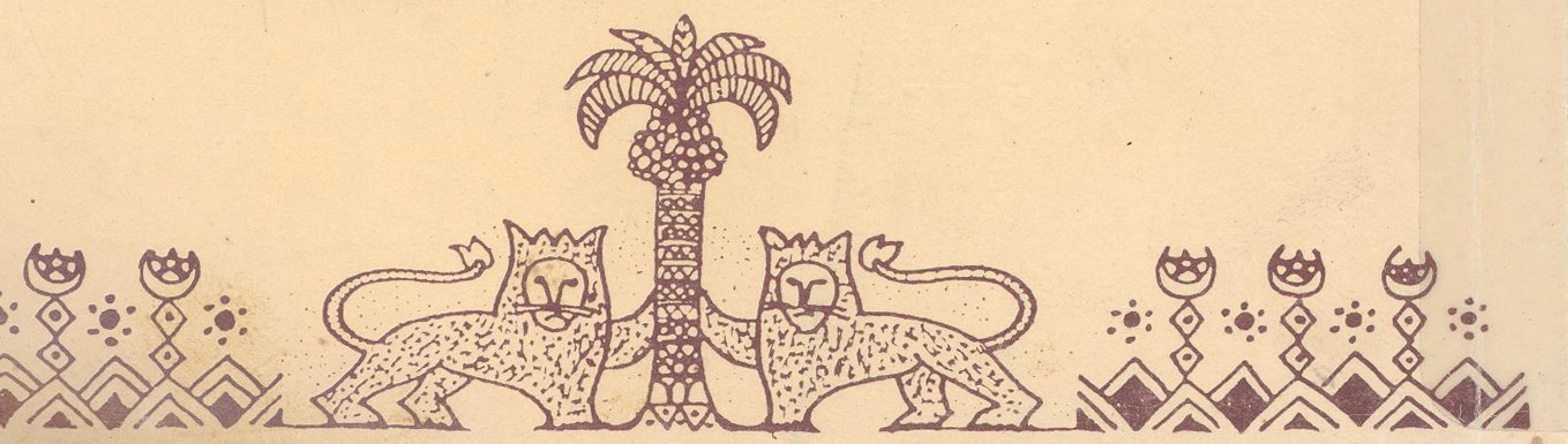


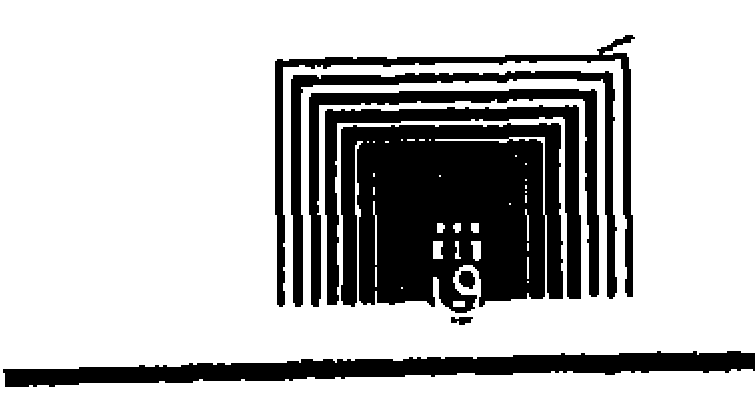
الظاهر بيبرس



تأليف

د. عبد الحميد يونس





الهيئة العامة لقصور الثقافة



مكتبة
الدراسات الشعبية

الظاهر بيبرس

تأليف
د. عبد الحميد يونس

ابريل ١٩٩٧

* موتيفة الوسط
الملك الظاهر بيبرس
ومعروف من رسوم أبو
سليم العبسى تحت
الزجاج - دمشق
* تصميم الغلاف :
للفنان محمد بغدادى

مكتبة الدراسات الشعبية
شهرية

رئيس مجلس الإدارة
ورئيس التحرير
د. فوزى فهمى
المشرف العام
خيرى شلبى
نائب رئيس التحرير
محمد كشيك
مدير التحرير
محمود خير الله

المراسلات
باسم مدير التحرير
على العنوان التالى
١٦ شارع أمين سامى
القصر العينى - القاهرة
رقم بريدى ١١٥٦١

المحتويات

الإهداء

إلى وجدان الشعب العربى الذى ينتظر البطل دائما. وكلما ظهر فى أفقه عرفه، وأشار إليه، واندمج فيه، وحقق معه المعجزة فى رأب الصدع، وجمع الشمل، وتحقيق الكرامة للفرد والجماعة على السواء.

هذا الكتاب

قراءة فى الشخصية المصرية

الدكتور عبد الحميد يونس غنى عن التعريف. إنه أحد القلائل الذين لعبوا أعظم الأدوار العلمية فى حياة الشعب المصرى والأمة العربية بوجه عام. إنه من طينة هذا الشعب، ابنها البار، ولهذا فقد انتبه منذ وقت مبكر جدا إلى ظاهرة فى غاية الخطورة، تلك هى ظاهرة التعليم النظامى على النموذج الغربى: الإبتدائية فالثانوية فالجامعة. فلقد أفرز هذا النظام التعليمى أجيالا من المتعلمين أشبه بمليشيات للثقافة الغربية، يميلون إلى الرطانة فى كل شىء، مصابون بمرض الاستعلاء الأجوف على النموذج الثقافى الذى تربوا فى أحضانه صغارا. أصبحت القصة والرواية والقصيدة والمسرحية هى الشكل الذى رسخه الغرب فى ثقافته الحديثة بعد النهضة. ضرب المثقفون صفحا عن تراث هذه الفنون فى ثقافتهم القومية، أصبح من يقرأ منهم تراثه الرسمى المكتوب قلة نادرة، أما الذين يهتمون بالثقافة الشفاهية الشعبية فلا وجود لهم تقريبا بين خريجى الجامعات وخاصة أولئك الذين يسافرون فى بعثات دراسية لأوربا.

كتاب ألف ليلة وليلة، الذى علم الغرب فن القصة القصيرة تجاهله المثقفون باعتباره من تخريفات العوام. كُتبْ السير الشعبية التى علمت أوروبا فن الرواية والملحمة استعلى عليها المثقفون

بصورة مَرضيّة باعتبارها أخيلة متدنية!!.. إلى أن جاءت المحاولة الرائدة من الدكتور فؤاد حسنين على، فكتب كتابه الرائد العظيم: [قصصنا الشعبى] - الذى شَرُفْنَا بإعادة نشره فى هذه السلسلة - ليقدم للجامعيين خاصة وللمثقفين عامة منطقة للبحث غنية، البحث فيها يعتبر بحثا فى مكونات الشخصية القومية وثقافتها الفريدة، كما أنه بحث يكشف عن كنوز فنية لو انتبه إليها المبدعون مبكرا لكان لهم شأن آخر فى القصة والرواية والمسرحية والملحمة والعقيدة.

وربما كان الدكتور عبد الحميد يونس أحد الذين تتلمذوا على الدكتور فؤاد حسنين على كأستاذ للغات الشرقية القديمة فى كلية الآداب بجامعة القاهرة. وسواءً كان قد تتلمذ عليه بشكل مباشر فى مدرجات الجامعة ضمن جيله، أو قرأ له وانتفع بعلمه فإن النتيجة فى النهاية واحدة، هى أن الدكتور عبد الحميد يونس كان أبرز عضو فى جيله ممن أخذوا على عاتقهم دراسة فنون الشعب العربى، والمصرى بالذات، دراسة علمية متأنية متعمقة. وإذا كانت الدكتورة سهير القلماوى قد جهزت رسالتها للدكتوراه عن ألف ليلة وليلة بإشراف أستاذها الدكتور طه حسين، فإن الدكتور يونس قد جهز رسالته عن السيرة الهلالية، ثم أصبحت الفنون الشعبية رسالته الكبرى فى الحياة وفى الجامعة على السواء، فكان إسهامه أكبر وأشمل وأعمق، وبه أصبح للدراسات الشعبية كرسيا فى الجامعة، وكان هو أول أستاذ لهذا الكرسى في تاريخ الجامعة المصرية، لتدخل الدراسات الشعبية على يديه إلى المدرج الأكاديمى، وتصبح الدراسات الشعبية مكتبة كبيرة داخل المكتبة العربية يقدمها أجيال

ممن تتلمذوا على يد عبد الحميد يونس.

كتب الدكتور عبد الحميد يونس أبحاثا ودراسات لا حصر لها، عن السير الشعبية: الهلالية وعنترة وغيرها، عن الحكاية الشعبية، عن الحدوته، عن الأسطورة، عن فن خيال الظل، عن الأغنيات والمواويل، عن المعتقدات والعادات والتقاليد، لا عن الشعب المصرى فحسب، أو الأمة العربية وحدها، بل عن جميع الأمم التى أتيحت له فرص دراستها من الهند إلى جميع المجتمعات البدائية ذات البكارة.

أصبح الدكتور عبد الحميد يونس حجة فى الفولكلور، لا العربى وحده بل العالمى أصبح أحد العلماء القلائل المتخصصين فى دراسة الشخصية القومية من خلال فنونها وثقافتها الشفاهية الشعبية.

وحينما أشرف الراحل إبراهيم زكى خورشيد - أحد الجنود المجهولين فى الثقافة العربية المعاصرة - على إصدار سلسلة المكتبة الثقافية، تلك السلسلة العظيمة التى كانت تباع بقرشين وتقدم زادا عميقا من الثقافة، إستكتب الدكتور عبد الحميد يونس فى تخصصه الفذ، فقدم للسلسلة مجموعة من الكتيبات فى موضوعات غير مسبوقة، نذكر منها كتبه: الظاهر بيبرس، الحكاية الشعبية خيال الظل.

وحينما فكرنا فى إصدار سلسلة مكتبة الدراسات الشعبية كان الدكتور عبد الحميد يونس على رأس قائمة العلماء والباحثين الذين نَشْرُف بالنشر لهم. وكان طموحنا أن نقدم له عملا لم يسبق نشره فى

كتاب. وهكذا اتصلت بصديقى العزيز، الحميم، الدكتور أحمد يونس، واتفقنا على أن يوافينا ببعض مقالات للراحل العظيم لم يسبق نشرها فى كتاب. ولكنه بكل أسف تراخى، ولعل انشغالاته قد حالت دون تحقيق هذه الأمنية، وإننى لأمتثل له الكثير من الأعذار، فتجميع المقالات من عديد الصحف والدوريات، وتنسيقها وكتابة مقدمة لها، لهو أمر يكلف جهدا ووقتا ربما كان الدكتور أحمد يونس فى حاجة ماسة إليه.

ولما كان من الظلم لقراء هذه السلسة وللدكتور يونس ألا تقرأ الأجيال الجديدة بعض نتاجه العظيم، لذلك رأينا أن نعيد نشر ثلاث كتيبات هى: الظاهر بيبرس والحكاية الشعبية وخيال الظل، وذلك دون أن نحصل على إذن كتابى من صديقى الدكتور أحمد يونس، مكتفين بموافقته الشفهية؛ ثم إن الدكتور عبد الحميد يونس ليس أباً له وحده، إنما نحن شركاء لأحمد فى بنوته، ولنا فى أبينا مثل ماله.

إننا بنشر هذه الكتب الثلاث نقدم شمعة مضيئة فى ذكرى هذا العالم المصرى الفذ، نرجو أن يتمكن الشباب على ضوئها من قراءة الشخصية المصرية قراءة صحيحة عبر منهج ورؤية الدكتور يونس الشاملة. له منا كل تقدير واحترام، ولابنه أحمد كل المعزة والإمتنان. والله ولى التوفيق.

خيرى شلبى

المقدمة

الفرق بين القصص الشعبى والتاريخ واضح، فالأول ينشد ما يجب أن يكون، والثانى يفتش عما كان. وإذا كان القصص الشعبى ينزع دائماً إلى التخصيص والتفصيل، فإن التاريخ يحُكِّم المنطق، ويبحث عن المقدمات والنتائج... فيجنح إلى التعميم والإجمال. وأذكر أن أحد المؤرخين المحدثين أنكر هذه السيرة الشعبية التى نعرض لها الآن، والتى ترسم الظاهر بيبرس كما يحب الشعب أن يكون البطل المجسِّم للمثل، المحقق للرغبات، ورآها لا يمكن أن تصلح وثيقة من وثائق التاريخ. وقد يكون لهذا المؤرخ عذره. أما دارس الأدب الذى يبحث عن وجدان الفرد ووجدان الجماعة، فلابد أن يكون له مع هذه السيرة الشعبية وأمثالها موقف آخر، لأنها صورة الشعب التى تحكى ملامحه وقسماته، وأكثرها يرتفع على ناموس التطور، ويبقى على حاله وإن تغيرت أنماط الأزياء وأشكال النظم... وما أشبه الليلة بالبارحة عند ما يلتفت الوجدان العربى عن يمينه وعن شماله، وعند ما يئن من تلك الجيوب التى وضعها المد الاستعمارى فى قلب الوطن العربى غصبا... إن هذه الفترة تشبه إلى حد كبير الصراع الذى عُرف فى التاريخ بالحروف الصليبية، والذى صحبه فى الوقت نفسه المدُّ المغولى الذى انحدر على العالم

كالفيضان الهائل، فصدته القومية العربية عندما اتحدت نواتها باتحاد مصر والشام. ولعل الظاهر بيبرس الذى انتخبه الشعب من بين الأبطال ليتغنى بوقائعه وفعاله، كان فى نظره المنقذ له الذى طال توقعه، ليتم ما بدأه صلاح الدين الأيوبى من تصفية آثار الحروب الصليبية أو لينقذ العالم بأسره من ذلك المد المغولى.

وليس من شك فى أن هذه الفترة، هى أصلح الفترات لنشر هذا المبحث. فقد اعترف المجتمع المتعلم بالأدب الشعبى، وأصبحت لفنون الشعب لجنة خاصة به فى المجلس الأعلى للآداب والفنون والعلوم الاجتماعية.

على أننى أحب أن أنبه إلى حقائق بارزة، أولاها: أن الأدب الشعبى ليس بالضرورة أدب لهجات دارجة، وأن النسبة إلى الشعب هى الفيصل فى التفريق بين ما هو شعبى وما هو غير شعبى، فإن فى الآثار الفصيحة ما يمكن أن يكون شعبيا، وفى الآثار التى تتوسل باللهجات الدارجة ما لا يستطيع باحث أن يضعه فى دائرة الأدب الشعبى. وثانية هذه الحقائق، وهى تتفرع من الأولى، إننا إنما ندعو إلى دراسة الأدب الشعبى، لا إلى تفضيله أو تغليبه على غيره من صور الأدب القومى، كما أننا لسنا من السذاجة كما يخيل إلي بعض الناس بحيث ندعو إلى تغليب لهجة على لهجة أخرى في التفنن والتعبير، ذلك لأن اللغة: على اختلاف لهجاتها، تخضع لنواميس اجتماعية غلابة، ولا يملك فرد؛ أو عدد من الأفراد أن يخطوا لها طريقا معينا أو يشرعوا لها القوانين التى ينبغى أن تأخذ

بهـا فـى التطور. ومن هنا مـن الطبـيـعى ألانشـغل بالنا بمـثل هذه المناظرات أو الرغبات أو الدعوات، وأن نقصر مهمتنا على تسجيل الحركة والنمـو واستشفـاف الخصائص من خلال الأدب مـدركين أن تراثنا القومى أوسع مدى من تراث لهجة بعينها مهما كانت.

ولعل الحقـيـقـة الثالثة: هى أبرز الحقائق... وهى أن الوطنيـة والقومـيـة لا تتعادلان فى شئ تعادلهـما فى مـلامح الأدب الشـعبى، وقـصـصـه الطويلة التى تحكى الفروسيـة، كمـا عُرفت واستـقـرت بخلائقـهـا وسمـاتهـا فى هذه البـقـعة من العـالم. والظاهر بيـبرس هو الشخصية التى احتفل بها الشعب العربى والإسلامى وأضـافهـا إلى المثل التى استخلصها من تاريخه.

وإنى لأرجو أن يذكر كل من يطلع على هذه الصفحات أنها إنما كانت من المحاولات الأولى للتعريف بالأدب الشعبى، وأنها خلصت من ذكـر المصـادر ومناقشة الروايات، والحكم عليـهـا بالإثبـات أو النفى أو التـرجـيح، وذلك لكى تكون الإفـادة بهـا أعم. ومـاهى إلا ريادة طريق وعر يتطلب الجهد المشترك لجمع تراث الأدب الشعبى القومى، وتصنيفه ودراسته والاعتماد عليه فيما يصدر عن وجداننا من أدب وفن.

***

والنص الفنى الذى نعرض له بالدراسة هو: «سيرة الظاهر بيبرس» وهى قـصة شعبية دُوِّن بعضهـا ثم أضيفت إليـه حلقات وأصبح فى صورته الكاملة رواية يتناقلها القصـاص، ويحفظها كل واحد منهم

عن شيخه ثم يحفّظها لتلميذه أو تابعه. ولذلك كان من الضرورى أن تدرس على أنها نص شعبى حى، وإن أخذ فى الانقراض الآن، وبلغ من شيوع السير الشعبية فى الجيل الماضى أن تخصيص الرواة والقصاص فى نصوص بأعيانها، فعرف بعضهم برواية سيرة «بنى هلال» وسموا لذلك ب «الهلالية»، وعرف بعضهم برواية سيرة «عنترة» أى، عنترة بن شداد العبسى، وسموا لذلك ب «العناترة». وعرف بعضهم برواية سيرة «الظاهر بيبرس» التى نحن بصددها، وسموا لذلك «الظاهرية». والملحمة الأولى أشهر الثلاث، ولا تزال باقية مرددة فى البلاد العربية إلى الآن. أما سيرة الظاهرة بيبرس فكانت تحتاج من الرواة والقصاص إلى حذق أكبر. لأنها تقوم بالنثر، والشعر فيها تحلية وتزيُّد وتعبير عن مواقف.

وكما طبعت أكثر الملاحم الشعبية فكان ذلك تسجيلالها فى مرحلة من مراحلها، وفى رواية من رواياتها، فكذلك طبعت سيرة الظاهر بيبرس، وإن كان من الطبيعى أن هذه الطبعات شعبية لا تحقيق فيها على الإطلاق، ولا تمحيص للأخبار والأحداث والأعلام، ومع ذلك فهذه الطبعات مهمة لأنها تعطى، وبخاصة فى سيرة الظاهر بيبرس، صورة مقاربة للقصة الشعبية، وهى تحتاج من الدارس إلى أمرين: الأول. ألا يكتفى بالمدون أو المطبوع، بل عليه أن يلجأ إلى الرواية الشفوية الحية ما استطاع إلى ذلك سبيلا، والثانى: أن يدرس النص على سوء تدوينه وطبعه، وعلى ما طرأ عليه من تحريف وتصحيف على مر العصور، وهى مهمة أشق بطبيعة الحال

من مهمة تحقيق الروايات والأخبار والنصوص التى احتفل العلماء بها ودونوها بأكثر جهد مستطاع من التثبت والوضوح.

وفى هذه القصة الشعبية ظاهرتان تستوقفان النظر، أولاهما: تتعلق بالتخيل الفنى، لأن ما فيها واقع لادخل للوهم فيه، فقد أصرت منذ البداية على أنها على «خمسة بحور» أى على خمسة أقسام، وأن كل بحر منها سرده واحد من أصحاب المناصب العالمين ببواطن الأمور إبان حدوث وقائعها: أى من شهود عيان. أما الظاهرة الثانية: فتتعلق بالفلسفة القدرية التى غلبت على الشعب وقتاً طويلا، إذ أوردت: فيما يمكن أن يكون مقدمة لها، أن حكيما يونانيا ممن يستشرفون الغيب سجل فعال أعداء الشعب العربى على صحائف من الذهب لصفرته وغلابته، تجسيما لتصاريف الشر، وجاء ابنه من بعده: فسجل وقائع العرب والمسلمين فى هذه السيرة على صحائف من الفضة لبياضها، وتجسيمها لتصاريف الخير، وكأن هذه الصحائف كلها مذهبة ومفضضة تشبه «لوحة المقدور»!

وليس من اليسير أن نلخص هذه السيرة الشعبية، كما نلخص بعض الحكايات والقصص والمسرحيات، لأنها حلقات كثيرة تكثر فيها الوقائع والأحداث، تزدحم بالرجال والنساء، وتتسع رقعة الأرض التى كانت مسرحا لما عجت به من مواقف وحروب وهى تشبه إلى حد كبير الروايات المسلسلة المعروفة فى أيامنا: كالقصص البوليسي الذي لا تكاد تعرف له نهاية، ولا يكاد يجمعها خط عريض واحد يضبط سير الحوادث فيها، ويحدد ما بين أحداثها من

علاقات بارزة. وإذا كان الملخص لحكاية أو قصة أو مسرحية يشبه المصور عندما يعمد إلى تصغير صورة ما بحيث لا يتغير التناسب الواجب بين أبعادها وأجزائها ، فإن من المتعذر بل المستحيل، أن تلخص هذه السيرة بالطريقة نفسها. ومع ذلك؛ فإنها تتسم بخصيصة هامة هى: سيرة بطل؛ هو: الظاهر بيبرس، يشاركه أبطال يواجهون جميعاً عدوا جباراً يشاركه أنصاره، هذا العدو هو: «جوان». فالمعارك كلها إذن تقوم بين فريقين: الأول فريق العرب والمسلمين يتزعمه «بيبرس»، والثانى فريق الصليبيين يتزعمه «جوان».

والسيرة تبدأ بالدولة الأيوبية ومناصرتها لخليفة المسلمين، ثم تقص أثر ملوكها فى مصر والشام، وتتوسع فى أخبار الملك الصالح أيوب، لأنه الذى استقدم الظاهر بيبرس، وهى تفيض فى وصف هذا البطل منذ نشأته، وتروى تآخيه مع «الفداوية»: أى الفدائيين من الإسماعيلية، أو كما أسمتهم أبناء إسماعيل، ورضى الأولياء عنه، وتبنى السيد البدوى للظاهر بيبرس، وتحاول أن تبرز علاقات شجرة الدر بالمملوك الأول أيبك التركمانى. وتظل تتعقب البطل الذى جعلته محور الحوادث وهو: بيبرس أن يكون الحاكم فى خلد الشعب، وفى إيثاره العدل والخير، كما ينبغى أن يكون الحاكم فى خلد الشعب، حتى يستقر له الأمر فى مصر والشام. والأحداث بعد ذلك كر وفرّ بين العرب والمسلمين من ناحية، وبين الصليبيين من ناحية أخرى فى البر والبحر والجو. وتتخللها منازعات بين الوحدات

التى يتــألف منهـا هذا الفـريق أو ذاك، والنصـر دائمـاً للعـرب والمسلمين. وسيجد القارئ فى تحليل شخصيات الأبطال وخصائص الحوادث، كما يجد قبل ذلك فى إيرادنا لعناصر السيـرة، صـورة مـقـاربة لتطور الوقـائع وسـيـاق الأحـداث، وخـصـائص المـواقف والعلاقات.

ومهما يكن من شئ فإن هذه السيرة وأمثالها ينبغى أن ينظر إليهـا على الأساس الوظيـفى للأدب، وهو تعـبيـرها عن وجدان الشعب. وهذا الأساس الوظيفى هو الذى يجعلنا نقول لمن يريد أن يجعلها موضوعاً لقصة أو مسرحية أو تمثيلية إذاعية، أن يلتفت إلى ما يصلح منها لظروفنا الحاضرة التى تشبه موقف العرب والمسلمين عند اتحدت مصر والشام في وجه الصليبيين والمغول، وأن يطوروا السلبية القدرية إلى عمل إيجابى، وأن يخلصوها من شوائب الخرافة والإغراب وما إليها.

هذه السيرة الشعبية

تتألف السيرة الظاهرية من خمسة عناصر؛ اختلط بعضها ببعض بحيث يستطاع فصل كل عنصر منها على حدة، وفرق بين الخلط والمزج كما يقول أصحاب الكيمياء.. وهذا يؤيد من حيث الشكل ما نقل فى مقدمة السيرة من أنها على خمسة بحور، وهذه العناصر الرئيسية هى:

١- الأكراد الأيوبية

ولسنا بحاجة إلى القول بأن هذه السيرة ليست بل لا يمكن أن تكون وثيقة تاريخية، وإنما هى أولا وقبل كل شئ نص أدبى فنى، وإن خيل للذين أذاعوه أو للذين تناقلوها أنها تاريخ محض. وما نريد فى هذا الفصل أن نحقق تاريخيتها، فذلك واضح لا يحتاج إلى تحقيق، وقصارانا أن نبين هنا أن شيئاً قليلا جداً من التاريخ قد لصق بها، وهو فى هذا العنصر الخاص بالأيوبية أوضح منه فى غيره، فقد تناولت السيرة نشأة الأكراد الأيوبية، وردتهم إلى أرومة عربية مجيدة. فقالت في موضع: إنهم من نسل «حبيب النجار» وهو ولى من الأولياء، ولد بمدينة إنطاكية، وسمى العرب باسمه جبل

(سلبيوس) كما فعل النسابة والإخباريون فى العهد الأيوبى المتأخر.

ثم قالت السيرة إنهم نفروا لنجدة الخليفة فى بغداد، ولا ينبغى أن تغرر بنا الأسماء مثل: منكتمر وهلاون، فقد نقلت عن مواضعها، ولم تعد هناك صلة تربطها بمسمياتها، ومن التعسف أن نقول إن هذه الحادثة تشير إلى ما كان من جد صلاح الدين فى رواية، وأبيه فى رواية أخرى، من مساعدة أمير الموصل على سلاجقة بغداد اعتماداً على أن نجمه ونجم أسرته من بعده قد بزغ منذ ذلك الحين، فإن صاحب الموصل لم ينس يد أيوب: أبى صلاح الدين فقرَّبه إليه واستعان به فى حروبه، ثم نصبه حاكما على بعلبك من قبله.

أما كيف غلب صلاح الدين بن أيوب على مصر فموقف السيرة فيها كموقف الدعاة إلى دولة من الدول: فالمعروف أن صلاح الدين انتزعها من الفاطميين، وكان الضعف قد نخر دولتهم، وأعرض عن نور الدين بن زنكى.

فقالت السيرة إن صلاح الدين حكم مصر بوثيقة شرعية من الخليفة (صاحب التفويض الإلهى) بالحكم، ولعله تبرير أذاعه رجال الأيوبية أنفسهم، أو أذاعه خلصاؤهم والمتصلون بدولتهم تثبيتاً لأمرهم فى أذهان الشعب عندما تزعزع سلطانهم.

ولم تحفل السيرة بالدقة التاريخية حتى فى ترتيب من حكم مصر والشام من ملوك الأيوبية، فقد ذكرت أنه لما توفى صلاح الدين حكمها ابنه الكامل، ثم نجم الدين ومن بعده الملك الصالح، وأغفلت السيرة التفرقة بين أبناء صلاح الدين وإخوته. فلم تذكر شيئاً عن

النزاع الذى دب بين أبنائه، وأغفلت النزاع الذى قام بين العادل أخى صلاح الدين من ناحية، وبين أبنائه من ناحية أخرى، حتى ظهر عليهم واحداً بعد واحد، فتناست السيرة أو لعلها نسيت، أن العادل حذا حذو أخيه.. فجعل خلفه عليها الصالح أيوب، واهتمت السيرة اهتماما كبيراً بهذا الملك. ومرد ذلك إلى سببين:

الأول: يعود إلى شخصه، فقد كان رجلا قوى الشكيمة استطاع أن يعيد إلى الدولة هيبتها، وأن يوسع من رقعتها فقضى علي منافسيه، ووقف فى وجه الصليبيين وغيرهم من أعداء الدولة المتربصين... «إلى ما كان له من طلعة بهية ومجلس وقور...»

الثانى: يعود إلى طبيعة الحوادث التي وقعت فى أيامه ولها اتصال وثيق بصاحب السيرة الظاهرية، فهو الذى استكثر من المماليك، وهو الذى نشأ بيبرس وغيره من أمرائهم.

وأغلب الظن أن احتفال السيرة بما صاحب موت الملك الصالح أيوب من حوادث؛ وما تلاه من وقائع، يعود إلى طبيعة هذه الحوادث وتلك الوقائع الفنية التى جعلتها مادة خصبة للقصاص يصول فيها ويجول. فشخصية «شجرة الدر» التى تخفى موت زوجها حتى يعود ولده فى وقت يطرق العدو فيه باب الديار المصرية، وأخذها بأزمة الأمور بين يديها على الرغم من استنكار بعضهم لبعض، وقيام بعضهم على بعض، كل هذا قد تناولته السيرة فى شئ من التفصيل، وكأنما أدرك أصحابها قيمة هذه الحوادث من الناحية الفنية، وهى الحوادث التى لا يزال يتناولها القصاص إلى

اليوم. وما نجده فى السيرة الظاهرية عن الأيوبية، إنما هو صدى لما كان لهم على العرب والمسلمين من يد سابغة. فقد جمعوا من ذلك قوة واحدة مركزة استطاعوا أن يقفوا بها فى وجه الصليبيين، وأن يصدوا تيارهم الجارف، كما أنجبت أبطالا تستثير أفعالهم إعجاب الشعب، مثل: صلاح الدين والكامل والعادل. كما أن طبيعة الجهاد الدينى الذى غلب على عصرهم كله قد أزكى حماس الناس فنبه مشاعرهم، وجعل الذين يأتون من بعدهم يطلبون أخبارهم، وجعل القصاص يضيفون إلى هذه الأخبار ما واتاهم الخيال، فإذا أضفنا إلى ذلك ما اتصفوا به من فروسية نقل الأوروبيون رسومها عنهم. وما أسدوه من جهد فى إصلاح أداة الحكم، وتنظيم وسائل الرى والزراعة وتنشيط التجارة وما عقدوه مع الدول الأخرى من معاهدات، عرفنا لماذا يحتفل القصاص بهم ويهتم العالم بأخبارهم.

والسيرة وإن كانت لا تصلح وثيقة تاريخية كما قلنا، إلا أنها تصلح مرجعاً لدراسة المجتمع العربى الإسلامى فى العصر الذى كتبت فيه، لا العصر الذى كتبت عنه بطبيعة الحال، وإن تقارَبَ العصران كما سيأتى بعد ذلك، بل إن عاشت بعض النظم والظواهر من العصر الذى كتبت عنه إلى العصر الذى كُتبت فيه، ولكن هذا ينبغى أن يؤخذ مأخذ الإجمال لا التفصيل، والتعميم لا التخصيص. ومن ذلك نرى أن السيرة تتفق مع التاريخ الاجتماعى فى الملامح العامة.. فقد كانت المملكة معبأة كلها للحرب، وكانت القوة الحربية تقوم على جيوش الرقيق والمرتزقة والنظام الإقطاعى، فزادت شوكة

المماليك الذين استكثر الملوك منهم تبعاً لضرورات الحرب، حتى أصبحوا يتلهون بالحكم فى ضعاف الأمراء.

أما الشعب العربى الإسلامى موزعاً على وطنه الكبير، وقد غلبت الحرب وقعقعة السلاح على صوته، وظهر عليه «الجندى غير العربى» وأصبح أقرب إلى المتفرج المشغول بما يشاهده، من الرجل المعنى بنفسه، المفيد من تعاونه مع غيره.

كان هذا شأنه فى الواقع، فلم يحفل به التاريخ إلا قليلا. أما السيرة فظاهرها يدل على أنها لم تحفل به قليلا ولا كثيراً، ولكن باطنها إنما هو صدى لما شاهد من عبر ومامر عليه من أحداث.

٢- الظاهر بيبرس

وكان من المفروض أن تكون السيرة وصفا لبيبرس، وسردا لحياته منذ ولد إلى أن مات.. ولكنها بعد أن أصبحت على الصورة التى نراها عليها لم يعد بيبرس إلا عنصراً من عناصرها، وقد أفردنا له فى الباب الخاص بالأبطال فى السيرة مكاناً بارزاً، ووازنا بين مشخصاته فى السيرة، مشخصاته فى التاريخ. وحسبنا هنا أن نذكر أن السيرة صورته فى صورة البطل، كما ينبغى أن يكون فى أذهان الشعب وقتذاك.

ومن ثم فقد جعلت السيرة «بيبرس» (المخلّص) ينتظره الناس بصبر نافد، فيرفع عن كواهلهم الظلم، ويرد عنهم غاشية العدو، ويوزع الأمر بينهم بالقسط تسبقه الإرهاصات المنبئة بظهوره. وما

كان أبرع أصحاب السيرة من تفسيرهم لقب «الظاهر» الذى تلقب به بيبرس علي لسان الملك الصالح أيوب «أظهر يا ظاهر»: أى أنه الولى المنتظر فى الوقت والمكان المعينين، وإذن فقد جعلته السيرة ولياً يأتى بالعجائب والخوارق الحافزة فى جسمه وشخصه، وآخت بينه وبين العياق[1] ومنهم أوليا ء على شاكلته، يأتون فى الظاهر ما يناقض الباطن، وغلبته على الأعراب وقطاع الطريق، وكثرتهم واستطالتهم بالأذى يدلان على فساد الأمر. وتدرجت به فى المناصب كلها يدرسها ويصلح ما اعوج منها، وجعلت بصره حديداً يرى ما لا يراه الناس فتنكشف له كنوز الأولين، وخبيئات النفوس، ولكنه لا يعمل بما يعلم، لأن كل شئ له حكمة، وكل عمل بقدر، فهو يقتل؛ ولكن من يستحقون القتل، ويحاكم، ويبرأ من الملك الصالح أيوب ولى الله المجذوب! وتربط هذا العنصر بالعنصر الذى سبقه حلقة كبيرة اقتضتها عوامل التهدئة والتدرج، ولذلك فقد ظهر بيبرس أيام الصالح أيوب، وظل معه جنبا إلى جنب إلى أن انتهى الحكم الأيوبى، وظل سلطانه يمتد إلى أن كسف نجم أيبك وأخمل أمراء المماليك جميعا، ولم يتربع على العرش إلا بعد أن تهيأت له النفوس، كما اتصل بالعنصر الذى جاء بعده بحلقة كبيرة أخرى. فقد أظهر أصحاب السيرة الفداوية[2] فى موضع متقدم منها: وآخوا بين بيبرس وبين أمرائهم وسلاطينهم فغلبوه علي بعضهم، بل غلبوا

(١) الذى يعوق الطريق وهو يشبه «الفتوة» الذى كان معروفا فى الجيل الماضى.

(٢) الفدائيون

بعضهم عليه، ينقذونه من الأسر حينا، ويردون إليه الحياة حينا آخر.

وظل بيبرس أثناء العنصرين الآخرين، علما من الأعلام فحسب... باسمه تستثار الهمم، ويستنفر الأبطال، وتجيش الجيوش ويدوخ الملوك، وتفتح المدائن والبلدان.

ومن الملاحظات الدقيقة التى ينبغى أن نشير إليها، أن السيرة احتفلت بيبرس وهو فى طريقه إلى الملك أكثر مما احتفلت به وهو متربع عليه. وتفسير ذلك أن البطولة كانت أظهر فى المرحلة الأولى منها فى الثانية، ولم يكن الشعب بطبيعة الحال راضيا عن حكومة العبيد والأرقاء، وإذا كان التاريخ يقص علينا سخط الناس وتذمرهم من تمليك من مسه الرق عليهم، فإن السيرة أكدت هذا المعنى عندما جعلت الصالح أيوب يعتق بيبرس مرتين، ويشهد على إعتاقه ويكتب الوثائق بذلك

ولا يفوتنا أن أصحاب السيرة لم يغفلوا «التفويض الإلهى» فى حكم بيبرس وتمليكه فقد جعلوا الحكام الشرعيين يوصون له بالملك واحدا بعد واحد وهو ينتظر زمانه المرتقب لا يستقدم عليه ساعة ولا يستأخر، وكأنما كانوا بذلك من الدعاة إلى حكم المماليك يبررون قيام دولتهم ويدعون إلى نصرتهم. فلما ذهب الأمر عنهم وتناقل الرواة السيرة الظاهرية، بقى هذا شارة على الذى لهم، أو لعله مجرد تبرير فنى لقتال بيبرس... وهو البطل الذى يمجده القصاص ويجعلونه حرباً على الاغتصاب والظلم، فلا ينبغى أن يحكم هو عن اغتصاب وظلم.

٣- الفداوية

تطلق كلمة فداوى فى بلاد المغرب على الرجل يقص أخبار الأبطال، ولعلها ترادف عندنا كلمة المحدث. وأغلب الظن أن هذا الاصطلاح المغربى قد جاء لغلبة أخبار الفداوية على غيرهم من الأبطال عند المحدثين، ثم أصبح علما على المحدث نفسه فيما بعد... والفداوية أبناء إسماعيل، الذين تحدث عنهم أصحاب السيرة وغيرهم من القصاص، فرقة طبقت شهرتها الشرق والغرب جميعا هى الفرقة الإسماعيلية، الشيعية التى وقفت بالإمامة عند إسماعيل، الابن الأكبر لجعفر الصادق. فمبدأ ظهور هذه الفرقة وبعض أقوالها يستوقفان النظر من الناحية الفنية. فالروايات تذهب إلى أن الإمام جعفر الصادق جعل الإمامة لابنه إسماعيل، ثم وجده ثملا فنقلها إلى ابنه الآخر موسى الكاظم، ولكن أبناء إسماعيل وأنصاره لم يسلموا بذلك، لأنهم كانوا يرون أن الإمام معصوم، وأن شرب الخمر لا يفسد عصمته، وأن إسماعيل إمام بالنص لا بالتعيين. وتفرق أبناء إسماعيل فى الأرض.. فذهب أكبرهم إلى «دماوند» من أعمال الرى واختفى هنا، وانتشر أبناؤه فى بلاد فارس والهند. وذهب الثانى إلى بلاد الشام وبلاد المغرب، وقامت باسمهم دولة فى فارس، ودولة أخرى فى بلاد المغرب، هى الدولة الفاطمية المشهورة، ونحن لا يعنينا هنا الاجماعات الإسماعيلية الذين استقروا فى بلاد الشام فقد كانوا جماعة من البداة غلبوا على حلب ودمشق وحمص، وأخذوا

يكيدون للحكام فى هذا الإقليم، فهم الذين قتلوا «كونرد» صاحب صور، «وريموند» صاحب انطاكية، كما قتلوا «جناح الدولة» صاحب حمص، واغتالوا الفضل بن بدر الجمالي وزير الفاطمين وغيرهم، واستولوا على بعض معاقل الصليبيين إلى حين. وكانت لهم فى ذلك الوقت ستة حصون أو عشرة أشهرها: بانياس ومصياف والقدموس، وكان أميرهم زعيما وفد إليهم من قلعة الموت. ومن الروايات المشهورة التى تدل على قوة الإسماعيلية: أن صلاح الدين كاد يقتل على أيديهم لولا الزرد الذى كان يحيط بقلنسوته، وأنه أراد مصياف ولكنها عزت عليه فلم يجد مناصا من مسالمتهم.

وقد حافظت السيرة على هذه السمات جميعا، ففرقتهم فى أرض الشام، وإن جمعت أغلبهم فيما أسمته سلطنة القلاع والحصون، ولعلها القاعدة التى كانوا يشنون منها غاراتهم، والفروسية التى أسبغتها عليهم صحيحة لا إسراف فيها، والجرأة التى اتسم بها أبطالهم ليس فيها تزّيد.

ولما كان الغموض يحيط بجماعات الإسماعيلية وأخبارهم، وكان التاريخ يتحفظ فيما نسب إليهم، فإن القصص التى تشبه الملاحم تجمع أيامهم وتذكر أخبارهم، ويمكن أن تكون مرجعاً تكمل به الرواية التاريخية، فنحن لا نستقى منها أعلام الرجال والأماكن على سبيل التحقيق. ولا نستقى منها صورة مجتمعهم وصفات زعمائهم وطرائق حكمهم ومعاشهم، كما نستقى من الشعر العربى القديم عادات العرب الجاهليين، وطرائق معاشهم فى ظعنهم وإقامتهم.

فالفداوية كسائر البدو، لا يقيمون على ضيم.. فهم يجتمعون على من ضامهم حتى يردوه أو يهلكوا دونه والحكم عندهم فى هذه السيرة بالبيعة لا بالتعيين وأساس الاختيار الفروسية، فالغالب فيها أمير القوم وسلطانهم حتى يغلبه غيره، ولذلك اشتدت طاعتهم والمنَقْضُّون عليه الطامعون فى سلطانه من ناحية أخرى. وهذا يذكرنا بقول فقهائهم: إن سلامة النفس تتوقف على إطاعة الإمام طاعة عمياء فى أمور الدين والدنيا، وليست أخبارهم إلا تسجيلا لهذا النزاع الذى قام بين فرسانهم والحروب التى دفعت بينهم وبين غيرهم من الدويلات والغارات التى شنوها طلبا لثأر أو غنيمة أو نجدة لجار أو حليف. واستحق الفداوية أولاد إسماعيل هذا المكان الفريد بين القصص الشعبى لما أبدوه من الشجاعة والفروسية فى محاربة الصليبيين حينا، والمغول حينا آخر. «فهولاكو» الذى طوى الرقعة الإسلامية طيا، عزت عليه حصون الإسماعيلية فى الشام.. انتزعها أول الأمر، ثم استردها أصحابها بعد ذلك. ولم يفتح حصونهم جميعاً فى تلك البقعة إلا بيبرس صاحب السيرة الظاهرية التى نحن بصددها، ومن تلك الحين دان الإسماعيلية بالطاعة له، وقدموا رجالهم إليه وإلى عماله لاستخدامهم فى قتال عدوهم. وعنصر الفداوية (أبناء إسماعيل) هو أكبر العناصر فى السيرة كلها، ويكاد يكون أبطالها جميعاً منهم. ومن الملاحظ أن حوادث السيرة كلها تدور على هذه الوتيرة:

جوان وتلميذه سيف الروم فى جانب، وبيبرس وشيحة فى جانب

آخر. الأولان يستعديان الصليبيين على المسلمين، والآخران يستعينان بالفداوية. وهكذا نشأت كل المعارك فى السيرة، وقد سموا الفداوية واستحقوا هذه التسمية لاستهانتهم بالحياة، ولم تدفعهم هذه الاستهانة إلى الزهد فيها والقعود عنها، وإنما دفعتهم إلى طلب الجلائل والاتيان بالعظائم، والأخذ من الحياة بنصيب موفور.

٤- أمراء البحر

عندما اشتبك العالمَان: الإسلامى والنصرانى فى هذه المعارك الدامية التى تعرف فى التاريخ بالحروب الصليبية، لم يكن البحر المتوسط بين الفريقين بمنجاة من هذه المعارك. فقد بنيت العمارات البحرية، وحشدت بالجند والسلاح، وخرجت تمخر البحر: تباغت سفنه، وتستولى على تجارته، وتفاجئ ثغوره، وكانت العقيدة التى تستولى على الملاحين أول أمرهم هى بعينها التى كانت تسيطر على الجند المشتبكين فى البر: عقيدة الجهاد الدينى والقضاء على العدو، ولم تكن المعارك البحرية فى الواقع إلا امتدادا للحرب الصليبية، فنحن نعلم أن القرصنة قد نشطت منذ طرد العرب من الأندلس، ونلاحظ كذلك أن الاسلام قد أفاد من الحرب البحرية، فغير مجرى الحوادث.. فبعد أن احتل الأسبان المرسى الكبير ثم وهران وبجايه وأفزعوا الجزائر بمدافعهم المنصوبة فى قلعة (بنودوليس) وأخضعوا «تنس» وأجبروها على دفع الجزية، وبسطوا

سلطانهم على مملكة تلمسان، استطاع أمراء البحر من العرب والمسلمين أن يقفوا فى وجه النصارى، وينقذوا الإسلام فى إفريقيا، وأسس أمراء البحر هؤلاء دولة إسلامية فى شمال المغرب الأوسط بأسره. وقد أدمج هذا العنصر الخاص بأمراء البحر فى البناء للسيرة، وكما أن ظهور عنصر الفداوية على غيره من العناصر يميل بنا إلى الظن بأنه قد ألف فى بلاد المشرق، فإن وجود هذا العنصر فى السيرة ووضوح الأعلام المغربية فيه، وذكر الممالك النصرانية جنوبي أوروبا، مثل رومية الكبرى والصغرى وسوردين العظمى وبلاد القيطلان، ولعلها (قطلونية) ومثل: السبانيير ولعلها (أسبانيا) وبلاد البرتغال وبلاد الأفلاق، يدل من غير شك على نشأة هذا العنصر فى هذه البقاع.

والصلة بين الفداوية والمعارك البحرية واضحة، فعنصر الاستهانة بالحياة مشترك بينهما، والمغامرة ضرورة من ضرورات حياتهما، حتى إننا نستطيع أن نقول، إن أمراء البحر هم فداوية البحر، وإن ثغورهم فى شمال إفريقيا كقلاع الفداوية، وحصونهم فى بلاد الشام سواء بسواء، وهم كسائر البحارة يطيعون أميرهم طاعة عمياء، ويستجيبون لداعى الدين أو المروءة فهم حرب على عدو دينهم، ودرع للمؤمنين، وهم الذين يبحثون عن الأبطال وزوجاتهم وأبنائهم، وهم الذين يعودون بالأسرى والأموال.

ومن الملاحظات التى لا نستطيع أن نغفلها، مسحة أوروبية رقيقة على هذا العنصر، إما لوضوح مشاهد الصليبيين فيه، وإما لأن بعض أمراء البحر، كما كانوا في الواقع، من أصل أوربى، ثم دخلوا فى الإسلام اقتناعا به أو نزوعا إلى المغامرة أو طمعا فى الغنيمة.

٥- الخرافة

وكان من السهل على الذين خلطوا عناصر هذه السيرة وأدمجوا بعضها في بعض، أن يحولوا الخوارق من كرامة الولي إلى براعة البارع فسحر الساحر. وما أيسر أن يسرف القُصاص في السحر فيحولوا الأشياء عن طبائعها، ويخرجوا حتى معاني الزمان والمكان عن مدلولاتهما، ومن ثم غلبت العجائب الغرائب على هذا العنصر، ولم يعد الأبطال هم الذين يتحكمون في الحوادث، وإنما أصبحت هناك أدوات وأشياء مسحورة هي التي تتحكم في كل شئ كطاقية الإخفاء وخاتم الملك. والفص الجوهر والمقرعة التي تطوى الأرض طيا، والطير ذي الوجوه الأربعة التي يخطف نورها البصر، ومن يملكه لا يغلبه أحد. وبعد أن كان الباعث الحقيقي على التغير في الحوادث، هو تغليب المسلمين على الصليبيين، اصبح هناك عنصر آخر يشترك في تكييف الحوادث، هو: التغليف علي عناصر خرافية شريرة، «كالغيلان والشياطين».

وثمت نظرة جغرافية؛ فكلما بعدت الحوداث عن مشاهدها الحقيقية في حوض البحر المتوسط وما جاوره وماتلاه، تقل معلومات القصاص فيجنح إلى الخرافة. فنحن نجد مسارحها تحوم حول بلاد الحبشة والهند وجزائر الإنجليز، مثله في ذلك مثل الجوالين القدامى يخلطون مشاهدتهم بما سمعوه من غير التفيات، وربما ابتكروه من نسج الخيال، وفي هذا العنصر تكثر الأعلام الموضوعة. فالأسماء لها أصل ومعنى يتصل بالحوادث التي يشترك

فيها ، أولها صوت وجرس يدلان على هذه الحوادث.

والقصص الواردة فى هذا العنصر؛ أخلاط غير مسبوكة وسواقط من هياكل أخر، وهى تشبه إلى حد كبير، القصص المتأخر فى كتاب ألف ليلة وليلة ... من حيث القصر وسرعة الحركة وغلبة الخرافة وانفراط العقدة وركاكة الأسلوب.

ويجب علينا قبل أن نختم هذا الفصل، أن ننبه إلى حقيقة بارزة أخرى هى: أن السيرة الظاهرية لا تتألف من هذه العناصر الخمسة وحدها ، وإن كانت هى التى تكون أغلبها ، وما بقى عبارة عن أشتات من القصص التعليمى، أو النوادر أو الطرائف التى يفسر بها مثل من الأمثال، أو واقعة من الوقائع، أو علَم من الأعلام الدالة على الأماكن والرجال، وهى فى السيرة مبعثرة وليست بذات غناء.

فن المحدِّث المحترف

يقوم الأدب المسرحى على التمثيل، ويستمد حياته من حرفة المسرح والنظارة، وكذلك يعتمد القصص الشعبى على الشاعر أو المحدث وجمهور المستمعين إليه، ولعل أثر هؤلاء المستمعين فى القصص الشعبى أعظم من أثر النظارة فى الأدب المسرحي. فالتفاعل بين القصاص، شاعرا كان أو محدثا، وبين جمهوره بالغ القوة.. فهم يستطيعون حمله على الإطناب أو الإيجاز أو حتي على الحذف والتبديل فى نص القصة، يساعدهم على ذلك؛ أن القصة ليست نصاً مكتوبا ذائعا كبقية النصوص الأدبية، وإنما هى بطبيعتها شفوية يتلقاها القصاص عن شيخه وهكذا... وهذا التسلسل الشفوى من راوية إلى آخر؛ يجعل القصة من هذه الناحية أيضا إلى التحريف بالإضافة والحذف والتغيير.

ولهذا القصص آداب وتقاليد رسمتها الأجيال حتى استقامت على حالها التى نراها الآن. ولكى ندرس هذه الآداب والتقاليد، كان لزاما علينا أن نلتقى بمحدث معمر من هؤلاء. فلما شاهدناه واستمعنا إليه فى روايته وإنشاده، وثقفنا منه الطريقة التى ينتقل بها النص من راوية إلى آخر، وجدنا أن هذا لا يكفى، بل يجب علينا أن نتجاوزه إلى دراسة القصة حية يرسلها المحدث على مستمعيه. وقد ترددنا فى بعض ليالى الشتاء على مقهى من هذه المقاهى الشعبية

(البلدية) ولمسنا عن قرب المفاعلة المستمرة بين المحدث ومستمعيه، ورأينا كيف يتحزب هؤلاء المستمعون شيعا ينتصر كل منهم لبطل أو قبيل، وما يحدثه هذا من خلاف يؤثر بدوره في المحدث فيطوى بعض الحوادث وينتشر بعضها الآخر، . وهو يبدأ سمره كل ليلة بعبارات بعينها وينتقل من الحادثة: إلى الحادثة الأخرى في الليلة نفسها وبالطريقة نفسها، ويخرج من الرواية إلى الإنشاد بالوسيلة ذاتها، لا يغير شيئا من هذا في كل ليلة من لياليه.

وقد يترضى المحدث طائفة بعينها من طوائف المستمعين إليه؛ فيمدح بطلهم أو قبيلهم كلما أجزلوا له العطاء.

وليس لهذا المحدث زى خاص، ومقعده على منصة عالية تجعله يشرف على مستمعيه، ويجعل هؤلاء المستمعين يستطيعون رؤيته من غير عائق. ويسترسل في حدثيه وهو جالس... فإذا أراد إنشاد الشعر، وقف واستعان عليه بالربابة. وهى الآلة المعروفة «واحدة الوتر»[1]، وقد يستعين بمساعد له، وليس في هذه الاستعانة ما يجعلهما يتجاوران أو يشتركان في الإنشاد.. وكل ما في الأمر أن المساعد يوقع على الربابة معه.

ويصطنع المحدث شيئا من التمثيل في بعض الأحيان فيحاكى مختلف اللهجات، ويقلد النوبى والرومى التركى والمغربى وغيرهم..

---

(١) الرباب في الأصل واحدة الوتر، وإن أصبحت الآن ثنائية الوتر عند بعض المنشدين، وهذه الثنائية كانت تعرف في القرن الماضى بالكمنجة التى أصبحت تطلق الآن على الآلة الغريبة المعروفة.

يقلد السادة والخدم والرجال والنساء والأطفال، ويثور ويهدأ تبعا لمقتضى الحال.

وهو يأخذ من صاحب المقهى أجرا يتفقان عليه، إلى جانب ما ينفحه به مستمعوه.. إما نزولا على حكم العادة والتقليد، وإما رجاء أن يطوى ما يرغبون عنه، أو يسترسل فيما يرغبون فيه.

ومن سوء الحظ أن هؤلاء المحدثين يقل عددهم كلما تغيرت أسباب الحياة فى مصر. وقد أحصى المستشرق لين «lane» عددهم، ولكننا بحثنا عنهم فلم نظفر إلا بآحاد غير متخصصين.

وموضوع السيرة الظاهرية التى بين أيدينا ، هو الإشادة بأعمال الظاهر بيبرس المجيدة فى حربه العدو. والموضوع كما نرى؛ يذكرنا بذلك القصص الذى ساد أوربا عامة وفرنسا بنوع خاص فى أيام الحروب الصليبية وكان بطلها «شارلمان».

ونحن نورد هنا؛ استيفاء للبحث، موازنة يسيرة بين محدثنا ، وبين الشاعر الأوروبى الجوال. وهذا الشاعر ينتقل من قصر إلى قصر، ومن بلد إلى بلد ومعه آله موسيقية - وهى أيضاً واحدة الوتر - ويختلف عن محدثنا فى اعتماده على نسخة خطية من الملحمة التى يسردها. وهو لا يتحدث إلى العامة وحدهم فى المحافل والأعياد ، وإنما يتحدث كذلك إلى جمهور من الخواص يتألف من الفرسان وغلمانهم وحشمهم وسيداتهم فى بهو كبير من أبهاء القصر الإقطاعى.. على جدرانه صور ورموز وأسلحة تمثل مشاهد ملحمته ووقائعها. وتسلسل الملحمة من شاعر إلى شاعر، يجعلها هى

الأخرى، على الرغم من تدوينها ، عرضة للتحريف بالأضافة والحذف والتغيير حسب مقتضى الحال.

وموضوع الملحمة هنا ؛ كموضوع القصة هناك، يقوم على مغامرات البطل «شارلمان» مثلا فى جهاده الكفار فى نظرهم. وإذن فالحقيقة الأولى التى نلمحها فى «السيرة الظاهرية» وفى غيرها من السير الشعبية، أنها تعتمد على الإلقاء، وإن كان إلقاء فردياً يقوم به محدث محترف، فاختلفت عن الأنواع الأدبية التى استقامت ونضجت بالتدوين، وخلصت بذلك من سمات الجهد والإشارة.

ولكن هذه السيرة تباين الخطابة وتقترب من التمثيل فى الشكل والموضوع، بيد أن التمثيل يعتمد على العين والأذن معا ، والسيرة جل اعتمادها على الأذن.

وسواء أصح مازعمه النقلة والرواة من أن السيرة تتألف من خمسة بحور أو لم يصح، فقد مر بنا أن السيرة وحدات كبيرة تتسم كل وحدة منها بسمات معينة. ومهما يكن من شئ فإن كل وحدة من هذه الوحدات تنقسم إلى دواوين.. والديوان عبارة عن مجموع من المشاهد ينتظمها موضوع واحد.

وهناك نسخة قائمة برأسها تدور حوادثها حول شخصية «عثمان» عنوانها: «ديوان خدمة الأسطى عثمان»، كما أننا نجد للنسخة التى بين أيدينا بعض العبارات تشير إلى هذه الدواوين... من ذلك: «قال الراوى لهذا الديوان...»، «وقد سبق ذلك فى ديواننا الذى تقدم قبل هذا الديوان وكل شئ له أوان».

وسنستبيح لأنفسنا فى هذا المقام أن نستعمل بعض المصطلحات الخاصة بالتمثيل لكى نبين الجانب الحرفى فى فن المحدث... فقد جرت عادة المحدث أن يقسم ديوانه إلى مشاهد، وكل «شهد يدور بأكمله حول شخصية واحدة تتأثر بالحوادث أو تؤثر فيها، ولا يراعى فى المشهد وحدة الزمان أو المكان

ولكل مشهد من المشاهد استهلال... تطول عبارته أو تقصر تبعاً لأهمية المشهد، أو تبعاً لبعده أو قربه من المشهد الذى سبقه. ومن الأمثلة على ذلك: «قال الرواى، وسنرجع إلى سيرة خادم الحرمين الشريفين وقائد الرايتين المتكلم بالصدق لا بالشين، والزناد القادح، والبحر الملان الطافح، الولى الناجح، الملك الصالح، نجم الدين أيوب، ولى الله المجذوب، وما يقع له من الكلام المعجب، والأمر المطرب، البديع الغريب الذى يجب أن نسوقه على الترتيب، حتى إن المستمع يلذ ويطيب، فبعد الصلاة ترضى النبى الحبيب صاحب البردة والقضيب، والناقة والنجيب، الذى من صلى عليه قط لا يخيب وكيف يخيب و يصلىَ على الحبيب، الحبيب يشفعنا يوم القيامة من اللهيب. إنه كان...»

وهذا الاستهلال الطويل فيه تهيئة الجو لحادثة: هى إرسال نجم الدين البندقدارى إلى الشام، واحضار بيبرس (بطل السيرة) معه إلى مصر.

ونحن نستبين فى هذا الاستهلال الطويل، المدخل الذى كان يسبق المسرحية عادة.

وثمة مثال آخر: «قال الراوى، ويرجع الفضل والكلام إلى ما يفعل أيبك التركمانى والقاضى من الأحكام قال...»

ويستطرد الرواى بعد ذلك فى سرد الحادثة أو الحوادث التى تؤلف المشهد.

وإذا طرأ عليه مؤثر جديد فى حوادثه فإنه يلفت السمع إليه بقوله: «يا سادة» أو «يا سادة يا كرام» أو «يا سادة يا أهل التوفيق» أو «يا سادة يا أهل العرفان» أو «ياسادة يا منبع الجود والسعادة». ولهذه العبارات وأمثالها وظيفة أخرى هى إعطاء الفرصة له وللمستمعين لكى يرتاحوا قليلا، وقد يطلب إليهم الصلاة على النبى... مثل: «ياسادة يا كرام يا أهل الخيرات صلوا على سيد السادات».

وإذا أراد أن يقف عن الاستطراد فى أمر حادثة أو شخص طرأ على المشهد، فإنه ينظر المستمعين إلى فرصة أخرى يتحدث فيها عن هذا الأمر الطارئ... وفيه من التركيز والتشويق مالا يخفى. ومن أمثلة ذلك قوله: «يكون لها كلام عند موت هذا اللعين إذا اتصلنا إليه نتكلم عليه. النبى فاز من صلى عليه...» أو قوله: «وسنذكر كل شئ فى محله بعون الملك الشفيق...».

ولا يجد الراوى مناصا عند بسط المشهد من تفسير البواعث فى دخول الأشخاص وخروجهم، أو الكشف عن بعض الغوامض. مثال ذلك قوله: «وكان السبب فى مجئ السلطان فى تلك الساعة إلى هذا المكان، إنه تذكر المنام وتذكر كلام المقدم جمال الدين شيحه،

وأخرج التاريخ فوجد لم يمض منه إلا خمسة وعشرون يوماً، فأراد الملك أن يدركهم وعن السفر يمنعهم...».

وهو يختم المشهد غالباً بمثل هذه العبارات: «هذا ما كان من أمر هؤلاء وما جرى لهم من الاتفاق»، أو بالإحالة إلى مشهد آخر، وإذا كانت الحوادث لما تنته. وقد يختتمه بالشعر الموقع على الربابة، ووظيفته فى هذه الحالة كوظيفة الاستراحة فى القطعة التمثيلية يستريح فيها الراوى والمستمعون. ولا يأتى الراوى بهذا الشعر ذيلا للمشهد، إنما يضعه على لسان بطل المشهد بعد التمهيد له.

ومن الأمثلة على ذلك ما جاء على لسان المقدم إبراهيم، وكان إبراهيم بقى على آخر نفس وأُثْخِن بالجراح، وتخدش جسده من حد السلاح، فرفع قامته لمن يعلم بحالته وهو الله

وقال: أغثنى يا مولاى قصدتك:

قصدت الرجا باب الرجا والناس قد رقدوا

وبت أشكو إلى مولاى ما أجد

وقلت يا أملى فى كل نازلة

يامن عليه لكشف الضر أعتمد

أشكو إليك أمورا أنت تعلمها

مالى على حملها صبر ولا جلد

وقد بسطت يدى إليك بالذل خاضعة

إليك يا خير من مدت إليه يد

فلا تردنها يارب خائبة

فبحر جودك يروى كل من يرد

ومثال آخر على لسان سعد بن وبل:

فداك الروح والنفس الزكية وأموالى وما تملك يديه

فأنت ذخيرتى ورجاء فؤادى لأنك صاحب الهمة العلية

أنا سعد الذى قد زاد سعدى

على مثلى ولى فى الحرب غية

ترى الأبطال تقتحم المنايا على ظهر الخيول الضمرية

وأنا لا ألتقى الهيجاء إلا على ساق وأقـدام عتيـة

أسوق الخليل سوقا فوق ساق

له فى محل الهيجا سيجة

فكم ليل قطعت البر فيه وكوكبه تفاديـه السـريـة

خدمت الظاهر المنصور حقا .بقلب صادق مع صفونيـة

ونصر الدين ابنى فهو مثلى كصقر يجعل الأعـداء رمية

فميلوا يا كلاب الكفر نحوى وذوقـوا من شرابات المنيـة

وصلى ذو الجلال على محمد نبينا صاحب المهم العليـة

فإذا انتقلنا من الشكل إلى الموضوع نجد السيرة تتسم بسمات:

الأولى: تهيئة الجو الملائم لظهور الشخصية المهمة أو وقوع الحادثة الكبيرة.. وهو يظهر دائماً بالتشويق إلى متـأخر، وله فى السيرة صور شتى، منها ما يساق على لسان بعض الشخصيات بما

يشبه الرمز. مثال ذلك: ما قيل على لسان الملك الصالح إرهاصاً بظهور بيبرس وهو يتكرر فى كثير من المشاهد. (قال الراوى):

«فلما سمع الملك الصالح من ابن عمه نجم الدين البند قدارى ذلك الكلام، هدر وبرجم وأرغى وأزبد وهاج كما يهيج الجمل، وتكلم بكلام لا يفهم حتي تعجب الحاضرون من كلامه، وما فهموا مرامه لأنه صاح: يا ابن العم إذا وصلت إلى ذلك العلم تجيب الطير وتدخله فى القفص، وتجبر كسر قلبى وتزيل عنه الغصص وتتحايل عليه وتحط له العلف والماء والكلف وتكرمه ومن كل شئ لا تحرمه، فقال نجم الدين: أى طير يا ابن العم ومن تعنى بذلك الكلام فقال الملك: الله الله يا نجم الدين يامن هو على الحق المبين، الفائدة إذا أنت جئت بالطير تجعله لنفسك وتخفيه عنى فى بيتك، ولكن يا أخى وعزة الربوبية لابد أن يظهر ويبقى ظاهرا مثل الشمس والقمر ولا يفيدك من ضياه شئ، فلابد له أن يكيد حسوده ويقهر سعده ويعلو أمره على الطيور، ويبقى له أمر مشهور وعمل مشكور، ولكن دعنى من هذا الكلام المذكور فسوف يظهر كل ذلك بإذن الملك الغفور. فقال له نجم الدين: يا ابن العم أنا لست أدرى معنى هذا الكلام، ولا أفهم من تعنى من الأنام. فقال الملك الصالح: أنا رجل على باب الله مسلوب العقل فى حب الله فلا تؤاخذنى فى كلامى ولا تكثر فى ملامى..»

ومنها ما يجئ فى صورة الأحلام، وهى إما فردية؛ وإما جماعية: ومن أمثلة الأحلام الفردية ما تراءى لمريم الزنارية... وهو «قالت له

أى (للبطريق فى كنيسة الغمامة) أنا وجدت نفسي فى واد أخضر أقفر ما فيه من الماء ولا قطرة، فعطشت فضاقت نفسى من شدة العطش فسرت فرأيت بحراً أشد بياضاً من اللبن، وأحلى من العسل... وأنا فى شدة الظمأ، فأخذت منه بيدى غرفة شربتها فلما استقرت فى جوفى برد لهيب قلبى، أو زالت عنى مرارة الظمأ وتيقنت أن روحى عادت، ثم إنى تكرعت بجانب ذلك النهر فخرجت من فمى ذبابة سوداء قدر النملة، وسقطت على التراب والتهبت بالنار وأنا أنظرها بعينى، ثم أقبلت نحوى ذبابة بيضاء فدخلت فى فمى فابتلعتها وقد استقرت فى جوفى ولم تفزع نفسى منها الخ...» وتفسيره علي لسان الشيخ النووى: أن الوادى الأقفر هو الضلال وقد أنقذها الله منه، وأما الوادى الأخضر فهو دين الإسلام، وكذلك الذبابة البيضاء فهى كلمة الإخلاص وهو قول لا إله إلا الله محمد رسول الله، وأما السفينة فهى سفينة النجاة، وأما الطير فهو رجل شريف يتأمر على رجال أشراف يتزوج بها فى الحال وتأتى منه بذرية صالحة ولكن تتربى بعيدة عنه.

وقد كانت الحوادث التالية الخاصة بمريم الزنارية مصداقاً لهذه الرؤيا...

ومن أمثلة الأحلام الفردية أيضاً، ما تراءى للملك الظاهر بيبرس، وفيه تشويق مزدوج إلى الحلم نفسه، ثم دلالة الحلم على ما بعده.. «فقد دعا علماء الإسلام وطلب إليهم أن يفسروا حلمه فسألوه عنه فقال لهم نسيته، ثم كانت محاولات ومغامرات انتهت بكشف اللثام

عن الحلم على لسان جمال الدين شيحة...» وهذا الحلم يشير إلى رحلة أحد أمراء البحر المسلمين مع قادة الفداوية، إلى رومة المدائن لتسليم الملوك الأسرى وما يقع لهم من الأهوال.

ومن أمثلة الأحلام الجماعية: «إن الملك الصالح قد تمثل للفداوية فى نومهم وقال لهم: يا أولاد إسماعيل وحق الملك الجليل إلم تكرموا على[1](ابن الوراقة) لأجل خاطرى ولأجل هذا الضعيف.. يعنى (بيبرس) لأشتتكم فى جميع البلاد.: وأن هذا الغلام هو الذى شاع ذكره عندكم... وهو الذى يصير ملكا وسلطانا على مر الليالى والأزمان. الخ»

ومن صور هذا التشويق، اللعنة التى تخرج من نفس طاهرة فتأتى الحوادث بتحقيقها، مثال ذلك: ما قاله معروف[2] لولده بعد ما يئس من هدايته فقال يا ولدى: أنا أتيتك ثلاث مرات ولم تسمع كلامى ولا... والله تعالى يبليك بالغربة والشتاته وتشحت ولا تنفعك الشحاتة وتأخذ الصدقة ويكون فيها شقاءك وينقطع من أهلك رجاك وتشرف من الضعف على الهلاك، وتقيم فى بلاد أعداك ولا ينفعك إلا الذى خلقك وسواك، ولكن الله يلطف بك فيما قدره عليك ويحنن قلوب خلقه عليك لا حول ولا قوة إلا بالله العلى العظيم...»

وقد رأى الابن بعد ذلك من ألوان الغربة والتشريد ما يتفق وهذه اللعنة.

---

(١) النخاس الذى كان عنده بيبرس.

(٢) أحد سلاطين الفداوية:- أنظر الفصل التالى.

ثانياً: التجسيم وأهم وسائله التهويل والمبالغة.. ويصلان أحياناً إلى حد الإغراب. والغرض منه إبراز الحوادث والأشخاص وإظهارها بصورة مكبرة جداً، وهو أمر شاع فى السيرة كلها. وحسبنا هذا المثال: عندما انفرد أحد أمراء الفداوية بالصليبيين: «فبينما هو سائر وإذا بالغبار ثار وعلا وسد الأقطار، وانكشف الغبار عن ست وثلاثين كرة بست وثلاثين تخت وستة وثلاثين ملك... لكل منهم شينار، وكل شينار تحته كرة كاملة واثنين وثلاثين ألف وكلهم بالسلاح وآلة الحرب والكفاح... فتأمل ورأى ذلك الجمع الجسيم فصاح... وقال: لو تنبت الأرض كل يوم افرنج أنا للكل كفيه وحق رب البرية.،. وصار يرسى الرءوس كالأكر والكفوف كأوراق الشجر.. الخ.. »

ومن وسائله كذلك المقابلة فى رسم الصور، مثال ذلك:

ديوان أيبك وديوان بيبرس.

«وأما ما كان من أيبك؛ فإنه جلس فى الديوان وحضرت الأربعة رفقاءه وتضاحى النهار وما طلع أحد من العلماء ولا الأشراف إلى الديوان.. فجلس الأربعة إلى آخر النهار.. وثانى يوم كذلك وقبل أن يتزمن الديوان أتاهم رجل يقول مظلوم يا ملك الإسلام.. «قال له أيبك»: ما ظلومتك، قال: روجتى ظلمتنى فخذ بيدى لأنها قد أخذها منى رجل يقال له... وطلبتها منه فأبت وقالت إلى جنابك السعيد.. فلما سمع أيبك ذلك الكلام قال... بره جلاد افخرج الرجل يصيح.. وبينما هو كذلك إذا برجل من الناس قد قابله وقال له:

«سيـر إلى الديوان الجـديد لأن لا حكم عظيم إلا فى بيت الوزير. فسار الرجل إلى بيت بيبرس هذا وأيبك وجماعته خلفه وقد قالوا لبعضهم: سيروا بنا حتى نبصر الأحكام وننظر ما يفعل مع هذا الرجل... وكان ديوان بيبرس يعج بالعلماء والأكابر وذوى الحاجات، فلما أقبل الرجل بين يديه وعرض عليه شكايته أجرى فيها تحقيقاً... فيه الحيلة حتى كشف اللثام عن جلية الأمر ثم أصدر حكمه العادل....»

ولما كانت السيرة الظاهرية تاريخ حياة فليست لها عقيدة بالمعنى المفهوم فى مصطلح القصاص المحدثين، ذلك لأنها عبارة عن جملة حوادث تقوم كل واحدة منها بنفسها وتحل بمفردها. وطريقة أصحاب السيرة فى حلها هى: طريقة المفاجأة فى الغالب الأعم... وقد اتخذوا لهذه المفاجأة عدة وسائل منها: الأحلام أيضاً، وليست هذه الحالة إرهاصا بظهور بطل، أو تمهيداً لحادثة، وإنما هى المخرج الذى لا مخرج سواه.. فإن وليا من الأولياء يتراءى للناس فى منامهم ويحملهم على أن يقوموا بأمر معين.. والأمثلة على ذلك كثيرة فى السيرة، فقد ظهر الملك الصالح مرات لصاحب بورصة ليحمله على بيع المملوك محمود، وللفداوية ينصحهم بإخلاء سبيله، ولشجرة الدر يرغبها فى الزواج منه... الخ..

ومن فنون أصحاب السيرة كذلك فى إحداث المفاجأة، التنكر الذى اقتضته طبيعة الخدعة أو الحيلة، فكثيراً ما كان الفرد يتنكر فى صورة راهب أو درويش أو مسلم أو نصرانى، وقد يتنكر الرجل

فى صورة امرأة، والمرأة فى صورة رجل.

وفن التنكر من الفنون التى عني بها أصحاب السيرة عناية فائقة، ووصلوا به إلى الذروة فى المقدم جمال الدين شيحه.

فلقد زود أصحاب السيرة شيحه بأدوات التنكر، لا تفارقه أينما ذهب، كما جعلوا للملك الظاهر غرفة خاصة أقرب ما تكون إلى غرفة «الماكياج» هى: قاعة التبديل.

ولم يكتف أصحاب السيرة بذلك؛ بل توسلوا بالأولياء، وكان توسلهم على ثلاثة وجوه:

الأول: أن يقوم الأولياء بحل المشكلة بأنفسهم - مثال ذلك: «ما حدث من ظهور عبدالله المغاورى لبيبرس بالفلوكة الجريد عند حصار القسطنطينية ومساعدته فى أسر ملكها».

الثانى: أن يزودوا أبطال الحوادث بالنصيحة التالية: «تضايق المقدم إبراهيم[1] فأخذ سجادته وصار إلى شاطئ البحر، وقعد يتفرج على مياه البحر ويقول سبحان من أجراك، ويعلم مستقرك ونجواك... سبحان من يسقى الطين والأشباح والأرواح وهو الواحد الفتاح. فبينما هو كذلك إذا بسيدى عبدالله المغاورى قال السلام عليكم.. فقال إبراهيم: عليكم السلام. فقال: يا ولدى ما على إلا إبلاغ.. عمك أمرنى أن أبشرك وخذ هذه الورقة ضعها على جبينك. وحارب هذا الكافر ولا تضربه بحربة ولا بنبل فإنها لا تقتله، ولا تضربه إلا بسيفك ذى الحياة فإن قتله به لا محال».

(١) أحد أمراء الفداوية المشهورين وله فى السيرة ديوان خاص به.

أو يزودوا أبطال السيرة بالأداة الحاسمة مثل: «ما حدث للأكراد وهم فى طريقهم إلى بغداد فقابلوا شيخا جميل الصورة يوحد ربه فتقدم إلى يوسف صلاح الدين فقبل يده وقال لهم إلى أين تريدون يا كرام... وقال لهم: اقلعوا ما عليكم من الملابس والبسوا هذه الأزلاق وتحملوا بالسيوف الخشب والأتراس الجميز فوعزة الله تعالى أنهم يقومون مقام السيوف واسقوا الأعداء كأس الحتوف..»

الثالث: إسباغ صفة الولاية على أبطال السيرة أنفسهم. فقد أضفاها على الملك الصالح وعلى عثمان بن الحبلى، وعلى بيبرس، بل على شيخه إذ دعاه «صاحب الوقت».

واستعانوا على إحداث المفاجأة أيضا بالسحر وهو أنواع:

أولاً: ما يؤثر فى صحة الإنسان فينقله من السلامة إلى المرض ومن المرض إلى السلامة.

والأمثلة على ذلك كثيرة منها: «وأطعمه شيحه زبيبه فغارت عينه الشمال، فقال البطرنى: يا مقدم جمال الدين أنا فى عرضك أين راحت عينى فقال له: لا تخف عليها عينك عندى أنا لما أتم شغلى خذها منى» وكذلك عماد الدين علقم.. «وأطعمه عشيا فأخرج له صندوقا على صدره وحب على ظهره..»

ثانيا: ما يحول الإنسان عن صفة الإنسانية وما يروه إليها مثال ذلك: «.. فأتى لهم بسمكة كبيرة مشوية وقعد يطعمهم منها حتى أكلوها فصار الإثنان مثل الغربان، وخرجت لهم شفايف مثل شفايف البقر وورمت عيناها وبقوا عبرة لمن يراهما.. ولما جاءا أعطاهما

سمكة كبيرة أكلاها فثقل لسانهما... ».

« ... وقام شيحة وجاء بسمكة كبيرة شواها وأطعهما لإبراهيم وسعد فعادا كما كانا..! »

ثالثا: ما يحول الفرد من الناس إلى فرد آخر. وأبرز صورة لهذا الضرب من السحر تمثل «قبطاويل الساحر فى صورة الظاهر بيبرس هو واتباعه، وحكم البلاد سبع سنين دون أن يفطن إليه أحد..! ».

رابعا: هذه الأدوات التى تفعل فى الحوادث ظاهرة ومختفية إلى جانب الأماكن المرصودة... وغير ذلك من ضروب السحر تقوم على استحداث الصور وتبديلها وإعدامها والقيام بالحركة المفاجئة، كامتلاء القصور بالماء أو الدم أو خطف الملوك والأبطال وسيف الإخفاء، وطاقية الإخفاء وبساط الريح، وما إلى ذلك من عوامل التأثير وخلق الحوادث.

ولسنا نريد أن نفرق فى هذا المقام بين كرامة الولى وسحر الساحر، لأن ذلك كان مختلطا فى عقول أصحاب السيرة والنقلة والرواة وجمهور المستمعين إليهم جميعا.

ولا يفوتنا أن نذكر؛ أن أصحاب السيرة استحضروا المردة والجان والشياطين. فكانوا يشاركون فى الحوادث، وينتصرون لمن يستخدمهم ويظهرون فى صور الأناسى وأنواع الحيوان والطير.

* * *

أما الحوار؛ وهو يقرب السيرة إلى التمثيل، فهو عنصر أساسى

وهو يخالف عن غير شك، الحوار المدرج فى القصص المقروء.. ذلك لأن المفروض فيه أنه معد للإلقاء، فهو يتلون على لسان المحدث وفقا للهجات الأشخاص وشعوبهم وطبقاتهم الاجتماعية.. وهو أمر لا يتضح من الاستماع إلى المحدث فحسب، وإنما يتضح كذلك من شواهد كثيرة منبثة فى تضاعيف السيرة.

الأبطال

لقد وُفِّقت السيرة الظاهرية إلى حد كبير فى تصوير أبطالها وجعلت لكل منهم ما يشبه الخصوصية التى يمتاز بها على غيره ومن دلائل هذا التوفيق، أنها استطاعت فى الأغلب الأعم، أن تحافظ على هذه الخصوصية من أول السيرة إلى آخرها. «فجوان» هو بعينه فى مستهل السيرة كما هو فى ختامها، رمزا للخديعة والمكر: وإبراهيم بن حسن الحورانى؛ فارس كسائر الفرسان ولكن حبه للمال صفة تلازمه منذ ظهر إلى أن قضى. ومعروف مثال الوفاء لزوجه والحب لولده مذ تزوج وأنجب إلى أن مات. وعرنوص الجميل الفاتن للنساء مذ دخل مسرح الحوادث وهكذا.

والسيرة تكتفى بإبراز الخصائص الجسمية مرة، ثم ترسم الحوادث بحيث لا يخرج على هذه الخصائص الرسم الإجمالى فى معظم الأحيان. والبطل من معسكر الأعداء خبيث فى المظهر والطوية على تفاوت. والبطل من معسكر المسلمين تختلف صفاته باختلاف مكانه ومهنته وزمرته فعثمان بن الحبلى كالعياق والمشاديد والفتوات، ولكن الوصف يصل دائما إلى الغاية فى تصوير البطل فهو جميل جدا، أو قبيح جدا، وقوى جدا، أو ضعيف

جدا وفطن جدا ، أو غبى جدا ، وهو يجمع الفضائل كلها أو الرذائل كلها ، والتهويل سمة من سمات السيرة وبخاصة فى الصور التى ليست لها خصوصية ما ، فالمرأة الفداوية لها شوارب أربعة وتأكل خروفين فى الأكلة الواحدة!! والفداوى يضرب بالفأس مرات فلا يكاد يشعر! وهذه السمة شائعة فى السيرة كلها ، ولعل الباعث عليها حرفة المحدث وحاجته إلى إبراز الصور وتجسيمها بالعبارة.

ولجأ أصحاب السيرة إلى التكرار وهو لا يكون بإعادة الأشخاص أنفسهم وإنما يكون بإعادة الصور نفسها ، وإن كان الأشخاص غير الأشخاص، ولذلك تشابهت الملامح والأحداث. فقواد العدو يتماثلون، وأبطال الفداوية كلهم يتشابهون فى الصورة العامة، والملامح فيهم تقترب. ولعل الباعث على هذا التكرار حاجة المحدث إلى الإطناب والإطالة، وحاجة المستمعين إلى المزيد من السمر، ولجأوا كذلك إلى التوضيح بالمماثلة حينا وبالمقابلة حينا آخر، وهذا من الوسائل الساذجة فى الإبانة، وحسبك أن تعرف الصورة الإيجابية فتمثيل الصورة السلبية، فإذا كان وزير المسلمين مثلا من أمثلة الكياسة وحسن النصيحة فإن وزير العدو مثل من أمثلة الارتباك وسوء الرأى.

وفى السيرة وبخاصة فى الجزء الأخير منها؛ صور مصغّرة تشبه ما يعرف عند المصورين بالمنمنمات، وهى ظاهرة فى أبناء أبطال السيرة، فهم ليسوا أكثر من صور مصغرة لآبائهم كأبناء الملك الظاهر والمقدم شيحه وجوان؛ والحوادث التى وقعت بينهم صورة مصغرة للحوادث التى وقعت بين آبائهم، ومن ثم ذهب التصغير بالملامح النفسية والجسمانية. ولعل المحدث اكتفى بصور آبائهم

الذين أسرف فى تصويرهم تجسيما وتهويلا، فافترض انتقال صفاتهم بالوراثة.

أما النساء اللاتى ذكرن فى السيرة أنه لم تكن بينهن واحدة بارزة الصورة والأثر بروز شخصيات الرجال، وكل ما هنالك أسماء لنسوة تَبَنَّيْنَ بيبرس مثل: فاطمة الأقواسية وحسنة الدمشقية، وأخريات تزوج منهن بعض أبطال القصة مثل: تاج تخت ابنة القان بركة خان التى بنى بها بيبرس، وسالمة البدوية التى شغف بها أيبك فشغلته عن شئون الدولة، وسائر الأميرات النصرانيات اللاتى تيمهُن عرنوص، فكن الوسيلة إلى انتصار المسلمين على آبائهن، وليس فيهن ما يستوقف النظر سوى أنهن كباقى بطلات الأساطير بارعات الجمال ومريم الزنارية التى حفرت سيرتها فى وجدان المسلمين، وعدد من الفداويات شاركن بعض المشاركة فى أحداث السيرة.

ومهما يكن من شئ فإن فن التشخيص فى السيرة ساذج بصفة عامة، والصور جامدة ومجملة لا يزيد فى توضيحها تكبير ولا تصغير. وقد أثر الاعتماد على الحديث فى هذا الفن، لأنه بطبيعة الحال يختلف عنه فى الرواية المقروءة، ومواهب المستمعين عامية لا تحتاج إلى تفصيل؛ وخيالهم بسيط، ولذلك كانت الصور قريبة الشبه جداً بفن الرسم الساذج الذى لا تزال نماذج منه ترى فى بعض الصحف والجدران، وإليك شواهد من الشخصيات

١- الملك الظاهر بيبرس

تدور حوادث القصة التى بين أيدينا «السيرة الظاهرية» حول حياة الملك الظاهر ركن الدين بيبرس الذى كان من مماليك الملك الصالح أيوب، ثم تربع على أريكة مصر، وعم صيته أكثر بقاع الأرض، وصار بعد وفاته موضع حديث الناس وسمرهم، يتغنى المصريون بأخباره، ويترنمون بما قدم لهم ولممالك الإسلام عامة من جليل الأثر وعظيم المفاخر.

وقبل أن نرسم شخصية الملك الظاهر كما أوردها القصاص فى سيرته، نرى لزاما علينا أن نسردمُجْمل حياته كما ساقها التاريخ ونحن لا نجد فى الروايات التاريخية ما يكشف اللثام عن نشأته الأولى منذ ولد إلى أن بيع فى بلاد الشام، وكل الذى نعرفه أن بعض المؤرخين يقول. إنه ولد ببلاد «القفجاق»، وقضى بها شطرا من صباه إلى أن بيع إلى أحد النخاسين عندما هاجم التتار هذه البلاد عام ٦٤٠هـ، ثم اختلف الإخباريون فى الجهة التى بيع فيها بعد ارتحاله عن موطنه فالمقريزى يقول: إن تاجرا قدم به إلى حماه، وعرضه على الملك المنصور محمد فلم يرق فى نظره لبياض فى إحدى عينيه. وفصل ابن واصل الكلام فى هذه النقطة فقال: «كان السلطان الملك المنصور إذ ذاك فى سن الصبا، وكان من عادته أنه متى أراد شراء رقيق أحضر لتراه الصاحبة والدته، فمن أشارت بابتياعه أخذ ولما علم الملك المنصور بوصول بيبرس مع التاجر تقدم بإحضاره فأحضر ومعه خشتاش له وعرضا على الصاحبة فرأتهما من

داخل الستارة، فلما استأذنها السلطان ولدها فى شرائهما قالت له: خذ المملوك الأبيض، والأسمر لا يكون بينك وبينه معاملة (يعنى الملك الظاهر) فإن عينيه فيهما الشر لايح» فردهما على التاجر. ولما بلغ الأمير علاء الدين حضور هذين المملوكين.. بعث فى طلبهما. وعندما قدما إليه اشتراهما وهو فى الاعتقال، وظلا عنده حتى أفرج الملك الصالح أيوب عنه وتوجه بهما إلى مصر، فأخذهما الملك الصالح منه.

وثمت روايات أخرى منها ما ذهب إليه الشيخ قطب الدين البونينى فى ذيله على «مرآة الزمان» وأبو المحاسن المتوفى سنة ٧٨١هـ، فى كتابه «النجوم الزاهرة» من أن بيبرس قدم إلى سيواس على بيعه ببلاده، ثم نقل إلى حلب وبيع بعد ذلك بالقاهرة للأمير علاء الدين ايركين البنداقدار، وظل عنده حتى أخذه منه الملك الصالح عندما قبض عليه عام ٦٤١هـ، ورأسه على فرقة من حراسه، وسرعان ما ظهرت مواهبه حتى فى حياة الملك الصالح نفسه، وظل يتدرج فى المناصب حتى أصبح قائد فرقة المماليك التى كان لها الفضل الأكبر فى صد حملة لويس التاسع عن مصر. ولما توفى هذا السلطان عام ٦٤٧هـ، اسخط ابنه توران شاه المماليك فقتلوه واشترك بيبرس فى هذه المؤامرة، والتحق بخدمة السلطان الجديد أيبك، وأمر أيبك بشنق أحد المتآمرين، فاضطر بيبرس إلى الفرار إلى الشام، وظل بها مدة مع أمراء الأيوبية متنقلا بين دمشق والكرك، ولم يعد إلى القاهرة إلا بعد اغتيال أيبك، فعهد إليه

السلطان قطز بقيادة طليعة الجيش المسير لقتال المغل ، ولم يقطعوا بيبرس شيئا ، وكان يطمع فى حكم حلب، فغاظه ذلك ودفعه إلى التآمر مع بعض المماليك وقتل السلطان وهو ذاهب إلى الصيد فى طريقه إلى مصر وانتخب قواد الجيش والأمراء بيبرس سلطانا.

ولما تمت البيعة له قال أقطاى المستعرب: لا تتم لك السلطنة إلا بعد دخولك القاهرة وطلوعك قلعة الجبل، فركب ومعه الأمير قلاوون وبلبان الرشيدى وجماعة آخرون، فلقيهم فى طريقهم الأمير عز الدين أيدمر الحلبى نائب السلطنة وكان خارجا لمقابلة قطز، فأخبره هؤلاء بما حدث، فبايع بيبرس وقدم له فروض الطاعة، ثم تقدمهم إلى القلعة. ووقف علي بابها حتى دخلوا ليلا، وكانت القاهرة قد زينت لقدوم قطز فرحا به وسرور لما فعله بالتتار، واستبشاراً بقدومه إليها، واستمرت تلك الزينة حتى قدم بيبرس رغم ما لحق الناس، حين أشيع خبر تملكه، وقتل قطز من هم ووجل، خوفا من بطش المماليك البحرية ومعاودتهم كما كانوا عليه من الظلم والفساد.

ولما تولى بيبرس عرش مصر تلقب بالملك القاهر ركن الدين بيبرس الصالحى، فأشار عليه وزيره زين الدين بن الزبير بتغيير هذا اللقب وقال له: ما تلقب به أحد وأفلح، فاستمع بيبرس لمشورته، وتلقب بالملك الظاهر.

بدأ السلطان عمله بأن قسم مناصب الدولة الكبرى بين أنصاره وثبّت باقى حكام الأقاليم وعمال الأيوبية فى مناصبهم وقام عامل دمشق لمناهضة بيبرس وطالب بالسلطنة بيد أن أنصار الملك الظاهر

تمكنوا من القبض عليه وكانت الديار المصرية والشامية محاطة بالأعداء من كل جانب.. ففي الشمال يربض ملك أرمنية النصراني، وفي الغرب تكمن القوات الصليبية على طول الساحل الشامي، وفي الداخل جماعة الحشاشين وفي الشرق المغل يطلبون الثأر، ويتشوقون الغنيمة، وفي جنوب مصر النوبيون الذين لا يسكتون عن القتال، أضف إلى ذلك الفزع الدائم من توقع حملة صليبية أخرى تفد على الشرق من أوروبا، والخوف المستمر من قيام أحد أمراء الأيوبية يطالب بالعرش وقد ينجح في استنفار الناس، واجتذاب الأنصار، ثم هؤلاء الشيعة الذين لم ينسوا ما حاق بهم منذ عهد صلاح الدين، الذين يتأهبون لإقامة أحد العلوية على العرش بيد أن بيبرس سرعان ما وجد وسيلة ميسرة تكسبه وخلفاءه مظهر الحاكم الشرعي، فإن واحدا من سلالة آل عباس، وابنا للخليفة الظاهر كان قد نجا من مذابح المغل، ظهر فجأة في دمشق ودعاه السلطان إلى القاهرة، ودرست نسبته حتى إذا تأكدت صحتها بُويع بالخلافة في وسط مظاهر الحفاوة والتكريم، وأعطى هذا الخليفة السلطان حكم مصر والشام والبلدان الأخرى التي ينتظر وقوعها في قبضته ومنحه لقب قيم الدولة. وكان بيبرس ينوي حقيقة أن يعيد الخليفة إلى عرش آبائه في بغداد، وأن يجعل تحت إمرته جيشا قويا يستطيع أن يفتح عاصمة دولته. ولكنه عدل عن ذلك وسمع مشورة صاحب الموصل، ورأى أن الخير في أن يبقيه في القاهرة تحت عينه الساهرة، ولذلك أعطاه جيشاً لا يكفي للحملة على المغل حتى إذا

التحم معهم ذهب الخليفة نفسه ضحية الوقعة الأولى، ولم يكن لخلفه ظل من السلطان، بل إن خطبته عندما بويع، تدل عبارتها صراحة على خضوعه للسلطان. ونال بيبرس بعمله هذا نفوذا ملحوظا فى مكة والمدينة وكان باعتباره خادم الحرمين أول من أرسل محملا يحمل الكسوة الشريفة إليها ولا تزال هذه العادة متبعة إلى الآن، كما كان يرسل الجواهر الثمينة والهدايا للأماكن المقدسة واستطاع أن يقيم علاقات طيبة مع معظم الحكام الفرنجة والمشارقة.

وكثيراً ما اتصل بالمغل فى أرض الفرات والذين كانوا فى شغل بأعدائهم فى آسيا الوسطى، فلم يستطيعوا مواجهته بكامل قوتهم، واسترعى نظر بيبرس بعد ذلك ما كان عليه ملوك أرمينية من قوة وسلطان، فقسا فى غزو بلادهم.

وبدا لبيبرس أن الصليبيين هم أشد خصومه وألد أعدائه، ولكنهم كانوا قد انقسموا على أنفسهم، ونشر بعضهم الدعوة الدينية ضده، وحاك الدسائس الصغيرة حوله، فى حين انضم إليه البعض الآخر نكاية بمنافسيهم من إخوانهم فى الدين. ولم تكن الإمدادات التى أرسلت من أوروبا بكافية. وقد خلصته وفاة الملك الفرنجى لويس السابع من أقوى خصومه، واستطاع السلطان بيبرس تحطيم قوة الأمير بويموند صاحب طرابلس بانتزاع أنطاكية بعد أن أرسل عليها سبع حملات، وكسر شوكة الداوية باحتلاله صفد وبرج سافيتا، كمادهم فرسان القديس يوحنا واحتل حصن الأكراد، أمنع معاقلهم، وأخضع الإسماعيلية للسلطان القوى صاحب النفوذ المطلق على

الشام، وسقطت حصونهم الواحد بعد الآخر، وهى: مصيان وقدموس وكهف وخوابى، وأصبحوا عمالا للسلطان الذى سدد خناجرهم نحو صاحب مرقية، والأمير إدوارد الذى أصبح فيما بعد، إدوارد الأول ملك انجلترا. وكان بيبرس أول سلاطين مصر الذين وسعوا رقعتها ناحية الجنوب، فقد غزا قواده بلاد النوبة، ودخل فى طاعته الملك مشكر، كما خضع البربر لسلطانه. وهكذا ظفر بيبرس بأعدائه.

ومهما يكن من شئ فإن نجاحه يعود أغلبه إلى سرعته وجرأته التى لا مثيل لهما وبراعته فى التنظيم، وكانت طرق البريد تخترق مملكته كلها حاملة الأخبار من عواصم الولايات والأقاليم إلى القاهرة بسرعة فائقة، وشاهد ذلك وصول البريد من دمشق إلى القاهرة فى ثلاثة أيام. وكان السلطان يتنقل بفرسانه بمثل هذه السرعة.. فقد كان يباغت المدينة فى الوقت الذى يعتقد أهلها فيه أنه لا يزال فى القاهرة، وكانت أعظم مجازفاته ما قام به صحبة رجاله الأربعين فى مهاجمة حصن الأكراد. ويقال إن بيبرس تنكر فى ثياب شيخ، واشترك فى السفارة إلى بويموند صاحب طرابلس ليختبر بنفسه قدرة المدينة على المقاومة، غير أن هذه الروايات بعيدة عن التصديق. ولم يأل السلطان جهداً فى تحصين مملكته.. فأعاد بناء الأسوار والمبانى التى خربها المغل، وأقام السكنات فى الأماكن الهامة، وهو الذى ابتدع العادة المتبعة فى بلاد أهل السنة، وهى أن يكون لكل مذهب من المذاهب السنية الأربعة قاض خاص.

وتوفى الظاهر بيبرس عام ٦٧٦هـ: الموافق ١٢٧٧م. وكان قد

نصب عام ٦٦٧هـ: الموافق ١٢٦٩م.

أما القصاص فقد أخذ من هذه الشخصية التاريخية مادته الأولى، وأعمل فيها خياله، فزعم أن اسمه محمود.. وابتكر سبباً قصصياً لتسميته بيبرس. ووصل نسبه ببيت ملكى، فذكر أنه ابن القان شاه جمك من السيده آبق، وكان أبوه ملك خوارزم العجم، وزاد على ذلك أن مولده كان بمدينة المشرق والدربون من أعماله خوارزم. ولم يغفل صفاته الجسمانية فقال: فهم... وفطين.... يحفظ القرآن... ضعيف.... وجهه حسن و.. الخ، وإذا غضب يكون وجهه جدريات تملكه من الطارقة اليمنى إلى الطارقة اليسرى، ويكون بين عينيه شعرة أسد وبين حاجبيه سبع من اللحم، هذا عند الغضب، وإذا راق لم يكن لذلك عنده أثر. وتتفق رواية القصاص فى نشأته مع الدعاية التاريخية بصفة عامة، وتختلف معها فى التفصيل، فهى تذهب إلى عثور تاجر الرقيق عليه فى مدينة بورصة وسير به إلى حلب، ثم إلى دمشق وهناك يمرض.

ولما شفى واصل به السفر إلى مصر، وفى الطريق أخذه على الأقواسى فى دين له، وكلما رآه واحد من الأعيان تنبأ له بمستقبل عظيم. وخلط القصاص بين نجم الدين البندقدار وعلاء الدين أيدكين البندقدار الذى نسب إليه الملك الظاهر حتى لقب بالعلائى الأيدكينى البندقدارى. وقال: إنه هو الذى قدم به مصر. ويتفق القصاص مع التاريخ فى أن بيبرس قد أصبح فى مصر رئيساً على فرقة من حرس الملك الصالح وإن سماها الوشاقية، وفى هذه المرحلة من سيرته

لازمه عثمان ابن الحبلى، ثم ولاه القصاص كثيراً من المناصب لا تتسع لهذه الفترة من حياته، فجعله ملتزم بنها، وسلام دار وأمير قصص. ثم جعل الملك الصالح يعتقه ويعينه والياً على مصر، وهى كما قلنا وظيفة تشبه وظيفة الحكمدار الأن، وجعله معمارجى باشا وأميناً للأخشاب، ثم كاشف الجيزة، وجعله بعد ذلك سنجق سلطانى نصارى عسكر فباشه القوس إلى غير ذلك من المناصب. وما زال القصاص به يقوى من شخصيته ويجعله الرجل الوحيد القادر على تدبير الأمور، يوحى إلى أوليا ء الأمر بالملك له من بعدهم واحداً بعد واحد وهو يرفض، بل يجعل له فى وقت من الأوقات ديواناً نموذجياً خاصاً يلجأ إليه الناس ليدفع عنهم المظالم، وبوأه علي الشام قبل أن يجلسه على أريكة مصر، وما إن تربع على عرش مصر حتى عين المقربين منه على مناصب الدولة، وهذا يتفق فى عمومه مع رواية التاريخ وإن اختلفت فى الأشخاص. ولكن القصاص الذى قوى من شخصية بيبرس بكل وسيلة على الصورة التى مرت بنا ووصل به إلى قمة مجده، ولم يركز اهتمامه فيه ووزع قدرة بيبرس فى إدارته وسلطانه على رجاله وأعوانه.

ولم يكن الضعف الذى وصفه به القصاص عندما صوره لنا لأول مرة إلا صفة عارضة شفى منها بل إن القصاص زاد من قوته بأن زوده باللست الدمشقى الذى لم يفارقه طول حياته، وهو حديدة مكببة تشبه الفأس. وجعله القصاص مثلا من أمثلة الشجاعة والإقدام يتغلب على كل من يقف فى سبيله حتى من اللصوص وقطاع

الطريق،

أما أعماله الحربية العامة فلم يعتمد القصاص فيها على التاريخ، وقد جعله صاحب الفضل الأول فى انتصارات المسلمين فى صدر القصة، ثم جعل أعوانه هم أصحاب هذا الفضل بعد ذلك،

وما عليه إلا أن يدخل البلاد بعد فتح أبوابها فيفك الأسرى ويوزع الغنائم. ولم يرسمه منتصراً على طول الخط، بل جعله يكاد يهزم أكثر من مرة، بل ويؤسر حينا ويخطف أحياناً.

ومن أبرز صفاته التى حرص القصاص على تكرارها كونه مع أعدائه، فقد كان دائم التشفع فيهم والعفو عنهم، ولكن إسرافه فى استغلال هذه الصفة فيه لم يجعل لها قيمة إنسانية، وإنما انحصرت قيمتها فى الناحية الفنية، كما يستطيع ذلك فيما بعد من حيث إطالة القصة والإبقاء على أشخاصه، ولم يعفه القصاص من ضعف البشر... فقد نازل الملك الصالح مرة فى حلب، وفر مغاضباً إلى الشام.

ولم يوضح القصاص علاقته بشجرة الدر فلم تكن بنوة خالصة. وجعل له القصاص قسطاً من الدهاء يصطنعه أحياناً فيلبس شخصية رجل آخر ويتصل بالأعداء، ولكنه جعل رجاله أكثر منه دهاء وأوسع منه حيلة. وليس هناك شك فى أن القصاص قد حاول جهده أن يُبَرِّرَ بعض أعمال بيبرس التى لا تتفق مع الشهامة والخلق الكريم، ولكنه لم يكن موفقاً فى ذلك غاية التوفيق، فالقارئ لمصرع توران شاه وقطز لا يملك نفسه على رغم تحايل القصاص من الاشتباه فى

بيبرس.

ونحن لا نحفل كثيراً فى هذا المقام بالتحقيق التاريخى، فإن القصاص أسبغ عليه صفات غيره وفعال غيره ونسب غيره. وزاد على ذلك كله من أخيلته، مثله فى ذلك مثل القصاص الأوروبى فى إضافة أعمال كل ملك اسمه (شارل) إلى شارلمان أما لقبه فى القصة بالعادل وفى التاريخ بالظاهر، ووصفه فى القصة بأنه أشقر. وفى بعض روايات التاريخ، بأنه أسمر فليس بذى غناء. ولعل القصاص أراد بهذا اللقب «العادل» أن يؤكد صفة العدل فى أحكامه.

ولم ينس القصاص بطبيعة الحال أن يؤكد صفة غيرته على دينه، وهى صفة أسبغها على جميع شخصياته من المسلمين، وهى أوضح ما تكون فى تطبيق حد الخمر على الملك توران شاه. وافتن أصحاب السيرة الظاهرية فأصروا على أن يموت بطلهم الملك الظاهر شهيدا بعد أداء فريضة الحج وزيارة النبى عليه السلام.

٢- المقدم جمال الدين شيحه

غلام صغير - جارية - عجوز - بطريق- خادم - عبد أسود - صبى - طباخ - جوان - الدين حنا... كل هؤلاء فرد واحد تنكر فى هذه الصور، وتقمص هاتيك الشخصيات: هو المقدم جمال الدين شيحه. وقد مهد أصحاب السيرة لظهوره بمشهد فنى رائع تتجلى فيه مواهبه فى التنكر، وقدرته الفائقة على التخلص من المآزق بالحيلة البارعة. ثم جعلوه يسرد على الملك الصالح تاريخ حياته...

ونستبين منه أنه بدوى من عرب غزة يدعى شعبان، وأن جوان لما علم من كتاب اليونان أن هلاكه سيكون على يد شعبان هذا.. طفق يبحث عنه إلي أن اهتدى إليه في مكتب من مكاتب الصبيان، فخطفه وذهب به إلى دير العمود عند عمه كرسمويل، وفيه استطاع أن يقرأ كتاب يونان بدءا وإعادة.

ورسمه أصحاب السيرة بقصر القامة وعدم التبريز فى الحرب، وقالوا عنه: إنه «غلام جميل حلو المنظر حسن الوجه مكتمل العيون، رشيق خفيف، يغلى على الأرض مثل القدر»، وزودوه بالسوط الذى تجثم فيه قوته «وجراب الحيل» «وبدلتها» يستمد منها براعته فى التنكر والتغلب على ما يعترض سبيله من صعاب.

وإذا كان الظاهر بيبرس هو محور السيرة، به عرفت وإليه نسبت، فإن حوادثها كلها تدور حول شخصيتين كبيرتين، هما: شخصية جوان من جانب، وشخصية جمال الدين شيحه من جانب آخر، يدبر الأول الشرور فيعمل الآخر على كشف ستارها وإنقاذ الإسلام من غوائلها.

ورسم أصحاب السيرة هذا الصراع على طريقتهم فى التمهيد للحوادث بذكر كتاب الحكيم يونان الذى سطر حوادث جوان على صحائف من الذهب. ثم جاء ولده ابنان فسطر بدوره حوادث شيحه على صحائف من الفضة. مثل هذا الكتاب لوحة المقدور، رتبت فيها الحوادث ترتيباً لا يعتوره التغيير أو التبديل.

وجعل أصحاب السيرة محور حياة جمال الدين شيحه، الصراع

على سلطنة القلاع والحصون، فقد كان أمراء الفداوية يستنكفون من مبايعة رجل قصير لم يؤثر عنه التبريز فى الفروسية ومعاناة الحروب. وكان عليه أن يغلبهم بحيله أو ينافسهم فى مكافحة العدو حتى أقر له الجميع بالفضل، ودانوا له بالطاعة. ومن الصفات التى استحق عليها السلطنة قدرته على الظهور إذا حزب الأمر فى كل مكان، يلبى دعوة الداعى فيجده أقرب ما يكون إليه، يطلبه السلطان فى السجن فيجده السجان القائم عليه ويطلبه المحكوم عليه بالموت فيجده السياف الذى سيطيح برأسه، ويطلبه الفداوى فيجده أمامه. وكانت له عيون وأرصاد فى كل موضع تكشف له الأستار وتنقل إليه الأخبار.

ولما أخذت السيرة تدخل فى عالم السحر، زود أصحابها شيحه بقوى سحرية تستطيع أن تقف أمام قوى الشر فزوجوه من الملكة تاج ناس ابنة قبطاويل الساحر، وكانت بارعة فى فنون السحر تنتقل من مكان إلى مكان على سريرها السحرى الطيار، وكثيرا ما زودت زوجها بالجيوش الجرارة من الجن.

والظاهر أن هذه الشخصية لم يخترعها أصحاب السيرة اختراعا، وإنما أخذوها من واقع الحياة وأسرفوا فيها ففى الأمثال السائرة على ألسنة الشعب إلى اليوم «إن فلانا يعمل أعمال شيحة»: أى أنه يفتن فى ضروب الحيلة والتمويه ويأتى بالعجيب المغرب، كما أن هناك ضريحاً على مقربة من دمياط لولى بهذا الاسم فيه بعض آثاره، منها: سيف وبدلة. ويقول أهل هذا الموضع إن هذه البدلة هى

بدلة الملاعيب التى كان يستعين بها فى التمويه على العدو ونصرة المسلمين.

ولم ينس أصحاب السيرة صفة الولاية فيه... فخلعوا عليه لقب «صاحب الوقت» وفحصوا شخصيته فى القابه، فهو جمال الدين لغيرته عليه، وهو شيحة نسبة إلى الطائر المعروف بالشوح المشهور بأنه يغير ريشه ثلاث مرات فى اليوم.

وزوجه أصحاب السيرة من ابنة جوان، فاستعان بها شيحة فى القضاء على اخوتها.

ومهد أصحاب السيرة كعادتهم لوفاة شيحه بمنام رأى فيه بيبرس الملك الصالح، فلما أصبح الصباح ودخل الديوان وسأل عن شيحة قيل له إنه فى دمياط ينتظر قدومك، فذهب إليه ووجده يرتدى «دلقا» من شعر، ولفظ أنفاسه الأخيرة بين يديه، ثم جهزه وبنى له مقاماً لا يزال الناس يزورونه إلى اليوم.

وقد أنجب المقدم جمال الدين شيحة عددا من الأبناء كانوا يعاونونه فيما يأتى من ضروب الحيلة والتنكر، وعلى رأسهم (السابق طويرد) وبلغ من براعة السابق أن حيله كانت تجوز على أبيه.

٣- جوان

لولا أن هذه الشخصية هى المدبِّرة للشر، لقلنا إن هذه السيرة كان أحرى بها أن تكون سيرة جوان، لأن حوادث القصة كلها؛ أو تكاد، بتدبيره ووصيته. وقد افتتن القصاص فى رسم شخصيته، فجعله

الصورة المجسمة لإبليس، ويبدأ يذكر نسبه فوصله برجل يدعى عقبة بن مصعب، وهو الرجل الوحيد الذى تخلف عن الإسلام من عشريته العربية بنى سليم، وجعله ابن سفاح من أسفوط، وكان رجلا من الشذاذ الآثمين، ومن «فتنة» ابنة ملك البرتغال، وقد ماتت عند ولادته، وساق القصاص النذر عند خروجه إلى الدنيا ، فأظلمت الدنيا ، ولمع البرق، وهطل السير وخسف القمر.

وجاءوا له بالمراضع فأنكرهن جميعاً فأتوا له بالغزال والبقر فنفر منها ، ثم حملوه إلى دير منعزل فيه «كلبة جويئة ناحلة الشعر» ترضع صغارها؛ فأقبل عليها وقبلت عليه، ومازال يرضع من لبانها حتى «دب على الرصد ومشى» وجعله القصاص غاية فى قبح المنظر «أبطش المنخر رفيع العنق كبير الرأس شنيع المنظر». وكان خلقه كصورته، كثير النفاق، لا يكف عن الأذى، لا يلقى شخصاً إلا ويضربه، ولا يجلس مع قوم إلا ويفسدهم ويلقى بينهم الفتن»:

وكبر أمره على الصليبيين واشتد أذاه فأرسل إلى عمه «كرسمويل» فى دير العمود. فاجتمع هناك إلى أربعين من أبناء الملوك الذين يتفقهون فى العلم والدين بذلك الدير، وكان أقربهم إليه فتى يدعى سيف الروم لا يفترق عنه، ولا يدبر شيئاً إلا بعد اطلاعه عليه، ومازالا كذلك حتى فرغا من دراسة النصرانية وسائر العلوم الخفية.

وكان من عادة سكان هذا الدير أن ينزلوا إلى البحر كل عام فيقطعوا الطريق على الحجيج ويأسروهم، كان من الأسرى فى كرة

من الكرات، رجل صالح من العراق اسمه صلاح الدين العراقى، وهو صاحب فضل واشراق، يتفنن فى علوم كثيرة فى الحديث والتفسير، له مشاركة فى الأدب والمنطق والعروض وسائر العلوم الدينية والدنيوية، فحبسوه لكبر سنه وقلّة عائدته عليهم، واتفق أن سمعه جوان يرتل القرآن فأعجب به، وذهب إلى زملائه الأربعين ينبئهم بأن هذا السجين «ما هو إلا راهب من رهبان المسلمين»!! وأشار عليهم أن يتعلموا عليه ما عنده من علوم، ففعلوا بعد أن فكوا أغلاله وكرموا منزلته، وادّعوا الإسلام، وأسبغ عليه القصاص موهبة الذكاء الخارق منذ اللحظة الأولى، فهو أبرع زملائه يتعلم فى يوم ما يتعلمونه فى شهر، وظلوا على ملازمة هذا الشيخ أربع سنوات حتى إذا أتم لهم ما أرادوا من عمله قتله جوان سرا ودفنه خليصه سيف الروم فى ركن من أركان الدير، وعلم كرسمويل بفعلهما فطردهما، ولبس جوان لباس صلاح الدين، وأخذ حوائجه، وانتحل شخصيته، كما انتحل سيف الروم شخصية طالب علم مسلم وتسمى بالمنصور، وجدا فى السير حتى التقيا بأيبك التركمانى وهو يطلب أرض مصر، وكان مريضا، فطب له صلاح الدين (المزيف) وما زال به حتى شفى من أوصابه فآمن به، ووقره واتخذ منه إماما.

ولما مات قاضى الديوان توسط أيبك عند الملك الصالح أيوب. فنصب الشيخ المزيف قاضياً مكانه، واستغل هذا القاضى الجديد منصبه أحسن استغلال أو أسوأ استغلال، فوقف جهده علي حَبْك الدسائس وتدبير المكائد، ولولا الملك الصالح وعلمه من جهة، وقوة

الأمير بيبرس، وولاية عثمان وفطتنه من جهة أخرى، لأفسد هذا القاضى أمور المسلمين، وقوض دولتهم، ولم يكتف القصاص بذلك بل جعله يفيد من سابق صلته بالصليبيين ويهئ لهم من الأسباب ما يقربهم من النصر.

ومازال جوان وصاحبه سيف الروم الذى تلقب بالمنصور، يفتّنان فى الحيل حتى افتضح أمرهما فى حياة الملك الصالح والأمير بيبرس وكان عاملاً على الإسكندرية ففرا إلى جنوه.

وكان ملوك النصارى يوقّرون جوان عالم الملة، ويطيعونه فيثيرهم على الإسلام واحداً بعد واحد، والإسلام ينتصر عليهم فى كل مرة، ويأسره السلطان ولكنه لا يقتل بل يخلى سبيله «بعد أن يضرب علقتين...».

ومن أظرف ما فى هذه القصة ما ساقه المؤلف أو المؤلفون على لسان جوان فى منّة على الإسلام والمسلمين بأنه صاحب الفضل الأول فى فتوح البلدان، وأسر الملوك والأميرات واستصفاء الأموال.

ويبرّر القصاص عدم قتل جوان بأنه من المنظرين، وكان ملوك النصارى أنفسهم يتشككون فيه ويرتابون فى أمره، من شواهد ذلك ما قاله صاحب جزائر الإنكليز له «أنت يا جوان سياسىٌ لا مسلم ولا نصرانى»

وتحققت لعنة الملك الصالح التى كان يصبها على جوان، فقد أنذر الظاهر بيبرس ملوك الصليبيين بأن كل من يأويه منهم ولا يسلمه إليه فإنه يحاربه، فخاف هؤلاء الملوك وانتقل جوان إلى

جانب المجوس يؤلبهم على المسلمين ويدعى عبادة النار، كما ادعى الإسلام من قبل، وما لبث أن قبض عليه فادعي الإسلام مرة أخرى، ثم عاد بمؤامراته فقبض عليه وقتله، وتخلص الناس من شره، وكأنما تخلصوا من الشيطان نفسه.

٤- عثمان بن الحبْلى

ومن الشخصيات غير التاريخية شخصية عثمان بن الحبلى أو «عثمان بن الحبله» وملامحه النفسية تختلف عن ملامح غيره، فقد وصفه القصاص قبل ظهوره فى الميدان فقال على لسان شاهين يحذر بيبرس منه (اصح تخدم رجلا يقال له: عثمان بن الحبلة لأنه رجل جبار لا يرحم، لا يصطلى له بنار فى أرض مصر، وقد أذل أهلها، وقد بلاهم بالقهر، وما دأبه الا خطف العمايم، ولا يبالى من الأكابر ولا من الأصاغر.. وقتل من الأمراء سبعة ولاة... وقد قطعت عليه سبعة فرمانات بختم السلطان.. وبعدها ركبت أنا ورجالى إليه فطردنى إلى الديوان وهو كأنه عفريت من عفاريت السيد سليمان.. والصواب يا ولدى أنك تجتنب خدمة هذا الرجل فإنه من جبابرة هذا الزمان، واحذره ولا تأخذ منه أمان، فإن الذى مثل هذا الرجل لا يؤمن بل يكون خوّان).

ولكن بيبرس لم يأبه لهذا التحذير، ولم يعجبه إلا عثمان، فطفق يبحث عنه وكأنما لذ له أن يغلب هذا الجبار، ويثبت لنفسه وللناس أنه أقوى منه وأخطر. ورجل كعثمان فيه هذه الصفات التى ذكرنا لا يسهل عليه أن يخضع لغيره، ولذلك كانت قصة إخضاع بيبرس له

من أروع القصص وأحفلها بالمغامرات والشذوذ.

وقد بدأ كل منهما حياته مع الآخر ولسان حاله يقول:

(أصحبه اليوم وفى الليل أقتله وأريح الناس من شره).

وقد جعله القصاص آية الجمال قال: شاب أحمر حلو المنظر قالب السكر، جل سبحانه! من خلق وصور، طويل القامة غليظ الهامة عليه ملابس فاخرة وبيده رزة مكتوب عليها «الأجر على الله» وكانت له لحية وشارب كبير يخوف به الناس.. وأخذه بيبرس إلى البيت فسرق عثمان عدة جواده، وأراد أن يخرج بها فمنعه بيبرس واحتال عليه حتى ضربه وصلبه، وكان قبل أن يخدم بيبرس كبيرا للعياق، له من المشاديد ثمانون يجتمعون به فى مغاور الزغلية فى ملعب أحمد بن طولون مجمع العياق، وكان سواس الخيل يوقرونه لقوته وجبروته حتى أن شيخهم كان يقبل يده ويعطيه ما جمعه من دنانير وينادیه بعبارة «يا جدى» وكانت أمه تدعى «غازية الحبلة» والحارة التى يقطنان فيها تسمى باسمها، ويتهيب منه الناس فيتنكبون طريقه ولا يدلون أحدا على بيته، وما انقاذ لبيبرس الا بتدخل السيدة نفيسة رضى الله عنها التى وفقت بينهما فتآخيا، وطلب له صفح الوزير، فصفح وألغى فرمانات قتله، ولزم عثمان بيبرس يعاونه فى جميع أعماله، ويصحبه فى كل أسفاره، وذلك فى النصف الأول من القصة، فكان نصير بيبرس وساعده الأيمن، ثم تأخذ صورته فى التفاؤل فلا يظهر فى نصفها الآخر إلا لماماً، ومن اشتهاره بسرقة العمائم أنه لا يتلقى برجل حتى يقدم له عمامته عن

طيب خاطر ويحمد الله على السلامة وصار ذلك دأبهم حتى تاب على يدى الأمير بيبرس. وأغرق القصاص فى مصريته، نجد ذلك فى أقواله وفعاله وأغانيه ومواويلة وتجرده من النفاق حتي كان يخاطب الملك الصالح بعبارات لا تليق بالملوك ومرد ذلك اشتراكهما فى الولاية ومعرفة الباطن. أنظر إليه يخاطب الملك مستهتراً بلغة سواس الخيل «صباح الخير عليكم من الطاقة إلى العلاقة، ومن الدفه إلى الشابورة. صباح الخير عليك يا بوجوطة، الفاتحه منا فى صحايفك وصحايف الإسطبل الذى ربى صغرك، وعلمك ضرب الكفة والمديد»

وبلغ من خوف الناس منه أنه استطاع أن ينقل المحكمة بأكملها من قاضيها ومتاعها إلى حيث يوجد بيبرس بدلا من أن يكلف بيبرس مئونة الذهاب اليها، كما بلغ من خشية القاضى أن أعلن استعداده للحكم له ولو بالباطل!.. وأنقذ بيبرس من القتل عدة مرات، منها أن المماليك لما علموا بخبر استخدام بيبرس له وصفح الوزير عنه، تآمروا على قتل بيبرس، فأنقذه عثمان وضربهم وأخذ ملابسهم وتركهم عراة!...

وكان عثمان غاية فى الصراحة يقول ما يريد، ولا يحفل كثيرا بمقام من يخاطبه، ولا بعواقب حديثه. والشواهد على ذلك كثيرة فى جميع الأجزاء التى تغلب فيها شخصيته على جميع الشخصيات والحوادث. ومن صراحته أنه لا يبقى على سر، لا من ضعف أو خيانة بل من الشعور بالقدرة وعدم الاكتراث.

وكان عثمان أقرب الناس إلى الأمير بيبرس فى هذه الأجزاء الأولى، لا يستطيع أن يبرم أمرا دون مشورته، وهو الذى يدبر جميع شئونه ويقوم عنه بجميع المهام التى توكل إليه ويخلصه من المآزق، فإذا نصب بيبرس والياً طلب عثمان أن يكون والياً أصغر، وإذا نصب كاشفا طلب أن يكون كاشفا أصغر، وإذا أقيم محتسبا ضرب هو على أيدى المطففين والمدلسين.

ولم ينس القصاص أن شخصية عثمان هى الشخصية المقابلة لجوان فى هذا القسم من القصة، فجعله كفاءة فى التحايل مع القدرة على كشف الدسائس والمؤامرات مستعينا على ذلك بولايته وعمله الباطن.

ويتسم عثمان بما يتسم به المصريون من الفكاهة والسخرية، ويتضح ذلك من أقواله وحيله جميعا.

وأحس عثمان بالوفاة، وأوصى بأن يدفن بجوار نجم الدين البندقدارى بباب النصر فكان له ما أراد.

وأسبغ أصحاب السيرة عليه صفة الولاية فجاء على لسان معروف أنه القطب الكبير...

٥- معروف بن حجر[١]

رسم أصحاب السيرة الفداوية على أنهم مضرب المثل فى الشجاعة والفروسية والإقدام، ومن أبرزهم، إن لم يكن أبرزهم جميعا، معروف بن حجر.

وقد احتفل أصحاب السيرة به، وإن لم تكن له مشاركة فى معظم

---

(١) يذكر أحيانا «ابن جمر».

الحوادث فجعلوه سلطان القلاع والحصون، خلف أباه «حجرا» على عرشها دون أخيه الأكبر الذى عرف بمصاحبة السباع حتى سمى بإسماعيل أبى السباع.

ويمتاز معروف بثلاث خصال واضحة... الأولى: جلاله ووقاره وهيبته، وقد حسم أصحاب السيرة ذلك بوصف ديوانه عند زيارة بيبرس له.. وأحاطوه بهذا العدد الوفير من الحراس وسنوا له المراسيم... أنظر إليهم يصفون معروفا فى مقصورته من العاج الهندى وقد بدا كالقمر فى ليلة تمامه، والرجال عن يمينه وعن شماله مقلدين بالشواكر لا ينبسون بحرف حتى يخاطبهم أميرهم... والثانية: تبريزه فى الفروسية ومعاناة الحروب، تمرس عليها حتى أصبحت الأبطال تتنكب عن ملاقاته وتفرُّ من مواجهته، فقد اشترط لتولية السلطنة أن ينازل سائر سلاطين القلاع وعدتهم سبعة عشر سلطانا فأسرهم أجمعين... ودانوا له بالطاعة وبايعوه.

ثم نرى معروفا يتنكر وينازل بيبرس، ذلك الذى سمع عن بطولته فأعجب بها، ثم غضب حينما بدأت رجاله تنفض من حوله لتسير فى ركابه. لقد قارعه مرات ثلاث فلم يلبث أن لمس فيه بطلا جديراً أن تلتف حوله الرجال... ومد إليه يده وصافحه وهنأه ثم آخاه وأعمله بأنه سيحرس بنت الرين حنا بنفسه إخلاصا منه للملك الصالح.

ورأت مريم الزنارية حارسها ففتنها جماله، ثم علمت بمكانته بين قومه فملأها الفخر والتيه، ثم نراها بعد أن أسلمت تشير إلى الشيخ النووى بأنها اختارتاه زوجاً.. فزوجها به. وأنجبت له غلاما اسمه

«عرنوص». وهنا تظهر خصلته الثالثة التى تنتظم حياته كلها وهى أبوته... فقد نشأ ابنه فى بلاد الأعداء وطفق يبحث عنه إلى أن اهتدى إليه آخر الأمر بعد أن لقى الأهوال فى هذا السبيل... أنظر إلى عينيه تلمعان فرحا كلما لمس من ابنه قبسا من رجاجه العقل أو بطولة النفس أو قوة الجسد... ثم هو يطلب من بيبرس أن يترفق به حينما أوعده بالحرب إن لم يذعن ويسلم.. ثم انظر إليه حينما دارت الحرب بين عرنوص وبين المسلمين. فكان عرنوص يفتك بالأبطال فتكا ويأسر أشداءهم حتى ذعر الملك العادل من قوة بأسه وشدة مراسه ونادى على إبراهيم الحورانى ليذهب ويقاتل هذا الفارس العنيد.

كان قلب معروف موزعا بين الفرح والجزع.. فهو فرح لأن ابنه يخطف الأبطال، وهو يجزع لأن الأسرى من معسكر المسلمين. وفى عبارات تسيل رقة وعطفا، طلب من إبراهيم أن يترفق به. وأخفق إبراهيم الحوارنى فذهب الأب ينازل ابنه، واعتصم بقوة الإيمان أمام عاطفة الأبوة وأسر ابنه.

ولشدةّ حزنه على ابنه. فقد سعى كثيرا فى إصلاح ما كان يحدث من ابنه نتيجة اندفاعه لا سيما بينه وبين بيبرس، وتلك النصائح التى كان يسديها إليه كلما اندفع عرنوص فى مغامراته وراء الجميلات من بنات ملوك النصارى وما يمكن أن يتعرض له من شتى الأخطار.

وقام معروف بحراسة باب أنطاكية وحده، وجاءت زوجته مريم

الزنارية من قلعة صهيون لتقف إلى جانب زوجها ، ونازل معروف الأبطال وحده أياما فكان يصرعهم أو يرغمهم على الفرار، ثم يذهب، إلى ابنه عرنوص، ويطلب إليه فى حرارة وإلحاح أن يعود إلى معسكر المسلمين حتى إذا يئس، منه صبٌ عليه اللعنة، ولكنها لعنة أب فى طياتها رحمة وحنان.

ومضى أصحاب السيرة فى وصف هذه الشخصية إلى خادمتها ، وصّوروه وهو يقوم بواجبه صائماً فإذا بسهم يصيبه، وإذا به يلفظ أنفاسه الأخيرة مع الفجر، وعز عليهم أن يقطعوا صلتهم به، فجعلوا طيفه يستمر فى أداء واجبه فى الحراسة والنزال.

الحوادث

تدور الحوادث فى الرقعة التى يعرفها الجغرافيون بالشرقين الأوسط والأدنى، وفى حوض البحر المتوسط وجزره وتمتد غربا إلى طنجة فى إفريقية وبلاد البرتغال، وشرقا إلى بلاد العجم حتى تصل بلاد الهند والصين، وجنوبا إلى بلاد العرب والحبشة والسودان وأهم المناطق طبيعة الحال هى القاعدة التى سارت منها الجيوش الإسلامية لمحاربة الصليبيين وهى مصر والشام:

ويظهر أن أصحاب السيرة كانوا على علم بالطرق البحرية إلى جانب عليهم بالطرق البرية. وقد ذكروا كذلك بعض المستعمرات الصليبية التى كانت كالجيوب - ولنستعمل هنا التعبير الحديث - فى وسط الوطن الإسلامى.

ولسنا نستطيع بطبيعة الحال أن نحدد مواقع الأماكن والبلدان التى دارت فيها حوادث السيرة، تحديدا جغرافيا مضبوطا، لأن انتقال السيرة على ألسنة الرواة، وتداولها بين أيدى النساخ قد حرف بعض الأسماء الصحيحة حتى بَعُدَ بها عن الأصل. كما أن النزعة القصصية أضافت أسماء من وضع الخيال. أضف إلى ذلك أن شيوع الخرافة ذهبت بما بين هذه الأماكن من نسبة لا يستطاع بدونها تحديد.

فلما دخلت السيرة فى ضباب الأساطير، أصبحت الأماكن لا ظل لها من الحقيقة أو الوجود وإنما هى بقاع مسحورة تُشكّل على هوى القصاص وخياله، تشيع فيها الظلمة والإبهام والطلاسم والأرصاد، وليس فيها من صفة المكانية إلا المدلول الجغرافى من الجزر والوديان والمدن والجبال، واتسعت رقعة المكان فشملت الهواء ونفذت إلى باطن الأرض بل إلى أعماق البحار.

فإذا تركنا مسرح الحوادث العامة من معارك البر والبحر، وضيقنا الدائرة على الحوادث الخاصة، فإننا نجد مشاهدها الدواوين وقصور الأمراء وقلاع الفداوية وأماكن العبادة من المساجد إلى الكنائس والأديرة، ثم الحانات والأحياء والحارات والمعالم، بل وبعض الأماكن الخفية التى يلجأ إليها الشذاذ من العياق وقطاع الطرق كالمغاور والبرارى وبطون الأرض.

وما دمنا قد تحدثنا عن مسرح الحوادث فلابد لنا من وقفة قصيرة عند زمانها، ولا عبرة بالتواريخ القديمة التى وردت بالسيرة فقد أصابها التحريف حتى أصبحت لا تدل على شىء والمفروض أن القصة كلها تدور حول سيرة رجل واحد: هو الملك الظاهر بيبرس، وهى كذلك من الناحية الفنية، ولكن أصحاب السيرة لم يحسبوا حساب الحوادث والزمن الذى استغرقته. فإن أعمال الظاهر بيبرس، وهو المحور الذى يقاس به زمان القصة منذ ظهوره على مسرح الحوادث إلى اختفائه، تستغرق أعمارا، بل إن أصحاب السيرة قد ذكروا فيها أكثر من أربعة أجيال، وافتنوا فى تدبير الزمان

والحوادث. ومن ذلك: «أن الظاهر وأصحابه دخلوا مدينة مسحورة وعاشوا فيها وتزوجوا وأنجبوا فى ثلاث سنين، فلما خرجوا وجدوا أنهم لم يمضوا فيها إلا ربع ساعة!..

ومن ذلك أيضاً: رحلة بيبرس إلى بلاد الإنكليز التى استغرقت سنة وبعض سنة، ثم عاد وإذا به قد غادر مكانه فى الصباح وعاد إليه فى الضحى!...»

وكما فقدت النسبة بين الأماكن فقدت النسبة بين الأزمنة حتى أصبحت الحركة لا تتناسب مع الزمان كما أنها لا تتناسب مع المكان.

* * *

أما الحوادث ذاتها وإن تعددت صورها، فقد كانت ترمى إلى «نصرة الإسلام» وخذل اعدائه وجُعل عمودها الفقرى سيرة الملك الظاهر بيبرس ذى الفتوحات الموعود من الله بالنصر والتأييد»: أى أنها تقوم فى جوهرها فى النضال بين المسلمين وغير المسلمين، بل إن الحوادث السياسية الداخلية فى الوطن الإسلامى يقوم التنازع فيها بين مسلم ونصرانى يصطنع الإسلام.

وتصور السيرة مكافحة التتار والمشاهد الأخيرة من الحروب الصليبية التى كانت تدور رحالها فى المستعمرات النصرانية.

ونرى لزاماً علينا قبل أن نعرض لطبيعة الحوادث بالنقد والتحليل أن نتناول بالوصف بيئاتها المختلفة. فعلى الرغم من أن السيرة محيط هائل يزخر بمئات الحوادث، سيقت كلها إلى غاية

واحدة، كان لها الفضل الأكبر في ربط أجزائها المتشعبة وعناصرها المتنافرة، وتلوينها بلون متقارب. فنحن لا نجد كبير عناء فى تمييز عدة أجزاء - كما بينا ذلك من فصل سابق - كانت منفصلة فى الأصل، ثم اشتركت عدة عوامل فى إدماجها لتكون «كلا» واحداً.

ولعل من الخير أن نعبر عن كل جزء من هذه الأجزاء بمصطلح أصحاب طبقات الأرض، كما فعل المستشرقون فى دراسة «ألف ليلة وليلة» فنقول: إن السيرة طبقات هى: الطبقة التاريخية والطبقة المصرية والطبقة الخاصة بالفداوية، ثم الطبقة الخرافية التى تنحو نحو ألف ليلة وليلة.

وقد تكونت كل هذه الطبقات إلى جانب غيرها، مما سبقت الإشارة إليه حول نواة هى ما سجله التاريخ ومارسب فى ذهن الشعب عن سيرة الظاهر بيبرس وأفعاله فى تنظيم ملكه وتوسيع رقعته والتغلب على أعدائه، وسنسقط من حسابنا الطبقة الأولى والطبقة الأخيرة لأن تاريخ الأكراد مدخل منقول عن كتب الأخبار لا يضيف شيئاً إلى دراستنا البيئية التى نحن بصددها ولأن عالم الكنوز والأرصاد لا يعكس بيئة حية لها ظل من الواقع أو الإمكانية.

وأول ما نلاحظه على الطبقة المصرية أنها تمثل البيئة المصرية بصورة باهتة غير واضحة المعالم، ومع أن جهاد الصليبيين قد وحَّد بين الأقاليم الإسلامية إلى حد ما، ومحا ما بينها من الفروق، فإن الوطن المصرى ظلت له مقوماته الخاصة به التى احتفظ بها على الرغم من جميع الحوادث. وليس من شك فى أن مؤلف هذا القسم

مصرى... فنحن نتتبع خطوات «عثمان» وننظر إلى صورته ونستمع إلى حديثه.. فنجده نموذجاً للمصرى الثابت فى جميع العصور بتندره وفكاهته وترفعه.

ومن الطبيعى أن يندمج هذا القسم فى السيرة، فقد اتخذه رواتها مكاناً صالحاً للحوادث التى دارت حول بيبرس فى مصر، والتى كان من شأنها الارتفاع به حتى أشرف على تخت السلطنة. وكم كان بارعاً من الرواة أن يتخذوا من عثمان القوة الدافعة للبطل، والمكافحة لأعدائه، وانتهت هذه القوة أو وقف تأثيرها حينما امتدت رقعة الحوادث خارج البيئة المصرية إلى الشام والروم والعجم وغيرها، فظهرت قوة أخرى، وإن ظهر عثمان - ونادراً ما كان يظهر بعد سلطنة بيبرس - فإنه يبدو غريباً تكاد تشفق عليه من ضعف شخصيته.

وثانى ما نلاحظ، أن المصرى كان بمعزل عن الحوادث العامة فقل ظهوره فى السيرة وكثر ذكر الأتراك والأكراد والأعراب وغيرهم. ووقف المصرى من هذه الحوادث موقف المتفرج، واكتفى بنقدها فى رفق حينا، وفى عنف حيناً آخر. ويظهر ذلك جلياً فى الصورة التى رسمها أصحاب السيرة لقصور السلاطين والأمراء التى كانت تزخر بالمكائد والمؤامرات. ومن وصف القضاة وفساد ضمائرهم.

والشيء الوحيد الواضح فى هذه البيئة المصرية هو: النقابات التى تنتظم أبناء الحرفة الواحدة ولكل منها شيخ: له سلطانه على أفرادها، بل قد يمتد هذا السلطان فيحجب سلطان الحكام.

وصورت الطبقة المصرية - بطريقة غير مباشرة - ثورة الشعب على نظام الحكم ومحاولة اشتراكه فيه، بل إنها توسعت فى ذلك بعض الشيء، إذا أدخلنا فى حسابنا العنصر الفلسفى كقيام العصاة الخارجين على القانون وكثرة عددهم وتبرير أعمالهم، أو بعض هذه الأعمال على الأقل بأنها ليست ضربا من ضروب الاغتصاب والنهب، وإنما هى أولاً وقبل كل شيء، ثمرة من ثمرات الحكم الفاسد ولون من ألوان التعبير عن فساده، ثم إن تصوير عثمان سائس الخيل بأنه ولىٌّ من الأولياء كُشف عنه الحجاب، وأصبح على علم بالباطن وجعله مستشاراً للأمير.. يقوم منه مقام العقل واليد جميعاً، يبين لنا رغبة هؤلاء العامة المكبوتة فى الاشتراك فى الحكم وقدرتهم عليه ومحاولتهم إصلاحه أضف إلى ذلك تكرار القول بصلة الحكام بالخلفاء العباسيين، وهو أمر له ظل من التاريخ، فقد استقدم بيبرس أميراً من أمراء البيت العباسى، أخذ منه الحق القانونى فى الحكم، فإن ذلك يدل على أمرين متوازيين يظهران عند النظرة الأولى متناقضين، وهما ليس كذلك عند إنعام النظر. وهذان الأمران هما: إلحاح العامة فى أن يكون الحكم شرعيا مستمداً من «التفويض الإلهى» أولا، ورضا المحكوم ثانيا. والأمر الثانى: دعوة الحكام أن حكمهم شرعى قائم على رضا المحكومين، كما أن «الحجج الشرعية» المتكررة التى نالها الأكراد أولا ثم شجرة الدر ثانيا، تدل على فهم هؤلاء الحكام بضرورة هذا الركن من أركان الحكم، كما أن العناية الإلهية قد أظهرت فى صور مختلفة

رضاها عن حكم وسخطها على آخر.

أما البيئة الثانية الخاصة بالفداوية فواضحة كل الوضوح: ذلك لأن هؤلاء الناس اتصلوا بالصليبيين اتصالا وثيقا، وامتد نشاطهم من مستقرهم فى بلاد الشام بالقلاع والحصون إلى مصر، بل إلى ما وراء ذلك من بلاد الروم من جانب والعجم من جانب آخر. وتعتمد السيرة على هذه البيئة اعتمادا فعليًا، فنسجت منها معظم الحوادث إلى نهايتها. وجل الأبطال هم من هؤلاء الفداوية، بل إن العنصرين الإيجابى والسلبى فى السيرة وهما: «جوان وشيحه» ليسا سوى شخصين مثاليين لهؤلاء الفداوية.

ونحن نستخلص من الدليل الأسلوبى أن هذا الجزء الخاص بالفداوية كان - فيما نرجح - مجموعة من الأخبار اندمج فى السيرة وخضع لما تخضع له السيرة من سنن الجهر والإشارة، وأضيف إليها ما رسب فى خيال العامة عن فعال هؤلاء القوم الذين كانت حياتهم يشوبها الغموض، كما أن بعض حوادثهم وأخبارهم قد تضخمت بالمبالغة والتهويل، ولكن هذا كله لم يقض على معالم هذه الطائفة المتميزة. فنحن نرى فيها بوضوح احتفاظهم بالحياة القبلية بكل مقوماتها. فالحكم يقوم على البيعة وينالە الرجل الشجاع، ويتم بمراسيم معينة: سنتها التقاليد. وما كان الكفاح المستمر بين شيحه وأمراء الفداوية إلا صورة صادقة لهذه الروح وتلك التقاليد، بل وما كانت حياة معروف إلا نموذجا حيا لما يتصف به الفداوى من الأنفة والشهامة والوفاء.

واشتهر هؤلاء بأنهم «الحشاشون»، وليس من غرضنا أن نحقق هذه التسمية. كل ما يعنينا هو شيوع «البنج» وكان عنصرا أساسياً في حوادث هذه السيرة. وليس من شك في أن هذا البنج لم يكن يدل على الحشيش فحسب، إنما كان يدل، كما هو الحال في العامية المصرية المتأخرة، على كل مخدر. فقد كان يستعمله أشخاص السيرة بصور شتى لتخدير خصومهم عند محاولة التغلب عليهم أو اختطافهم.

وكانت حياتهم كحياة القبائل عبارة عن نضال مستمر بين مختلف بطونهم وبينهم وبين جيرانهم، فلما أخلصوا النية لملك الإسلام كانوا سلاحه الماضي ودرعه الواقية في محاربة الصليبيين.

واحتفظت طبيعتهم على الرغم من اندماجهم في الجهاد الإسلامي العام بنزعتها الاستقلالية.. يتضح ذلك من إشارات متفرقة عن بعض الجهود الفردية التي كان يقوم بها أبطالهم، وعن الوحشة التي كانت تدب بين أفرادهم وبين السلطان في كثير من الأحيان. وقانونهم الخلقي هو قانون القبيلة الذي يخالف العرف الحضري لأنه يقوم على ما نعرفه نحن بالسلب والاغتصاب، ويعرفه البدو بالغنيمة المباحة.

أما نساؤهم فيتصفن بالجرأة التي تقربهن من الرجال، وما كن بمعزل عن الحوادث والحياة العامة، كما كانت المرأة المصرية في ذلك العهد. واشتهرت منهن أكثر من واحدة بالشجاعة. وأسرف أصحاب السيرة فأسموهن «اللبؤات» لجرأتهن وجعلوا لبعضهن

شوارب. وكانت العلاقة بين الرجل والمرأة علاقة تقضيها طبيعتهم وطبيعة أوطانهم، فأنت تجد فى هذه البيئة شواهد غرامية تقوم على الإعجاب المتبادل، وإذكاء روح المنافسة.

وخلاصة القول إن هذه البيئة لم تكن كالبيئة الحضرية، يشيع فيها الخمول والكسل، ولكنها كانت بيئة عامرة بالحركة وألوان النشاط.

ننتقل بعد ذلك إلى بيئة أخرى بعيدة عن البيئتين السابقتين، هى: بيئة الصليبيين، ولم يفرق أصحاب السيرة بين التتار والنصارى أو بين العجم والنصارى إلا من ناحية الدين، فهؤلاء يعبدون النار، وأولئك يسيرون على شريعة المسيح. أما من حيث البيئة، فصورة الطائفتين باهتة، والنصارى أوضح قليلا لأن شأنهم فى السيرة أكبر، ولهذا نفردهم بالحديث فى هذا المقام.

ومن البديهى أن يرسم أصحاب السيرة هذه البيئة النصرانية الفرنجية بصورة يشيع فيها التهويل من جانب والتشويه من جانب آخر التهويل الذى تقتضيه طبيعة السيرة والتشويه الذى تقتضيه نظرة العدو لعدو يجاهده، ثم هى بعد هذا كله نظرة الفداوية إلى النصارى وقد احتكوا بهم فى جولاتهم العديدة فى بلاد الروم والفرنج طلبا للمال والغنيمة.. ومن أجل ذلك لم يلمس الفداوية إلا جانباً واحداً من هذه البيئة، وهو جانب له شعبتان هما: «التدين والخمر».

وتدين الصليبيين - كما يصفه أصحاب السيرة - هو تدين المتعصب الجاهل الذى يتبع رؤساء الدين بلا روية أو تفكير. وعلى

رأس المجتمع الصليبى ملك يقال له: «البب» فى بعض الأحيان ولعله «البابا» الذى ورد ذكره كثيراً فى كتب المسلمين عن هذا العهد وما يليه، ولكن أصحاب السيرة استعملوا لفظ «البب»، كما استعملوا لفظ الملك للدلالة على رأس المجتمع المسيحى من الناحية المدنية لا من الناحية الدينية، وإن كان كسائر النصارى فى القرون الوسطى يتمتع بحظ غير قليل من الغيرة والتعصب الدينى.

ومن ثم فإننا لا ننسى أن نتحدث عن قصر الملك، فقد اجتمعت فيه الظاهرتان (التدين والخمر) وكانت شخصية الملك هى نقطة الارتكاز فى معظم حوادث الحرب التى دارت فيما بين ملوك الروم أو بينهم وبين الملك الظاهر وسائر ملوك الإسلام، وكان جوان ينفث مكائده فى أسلوب دينى فلا يجد الملك بداً من النفرة إلى القتال، ولو كان فيه هلاكه وذهاب ملكه. وكذلك كانت الخمر عاملاً قويًا فى توجيه الحياة فى قصور الملوك.. وقد رأينا الخمر والتدين جنباً إلى جنب عندما أخذ جوان وهو عالم الملة يساقى الملك كئوس الخمر. ولم يكن فى قصر الملك من الأفراد إلا من قام على خدمة الدين أو الخمر.

ويتركز الجانب الدينى لهذه البيئة فى أماكن العبادة... وأهمها الأديرة والكنائس. وقد وصفت الأولى بأنها أماكن مهجورة فى أغلب الأحيان يلجأ إليها الشذاذ وقطاع الطرق. ولم تخل الصورة من أعمدة مسحورة وكهوف غامضة وحجرات تحت الأرض وأبواب غير منظورة، وأشياء مرصودة بأسماء معينة: ذلك لأن الدير كان ملجأ

الفارين. ورجل الدير الأول هو «البترك»، وقد جاء في صورة شيخ هرم اختلفت عليه العلل والأمراض وحرص أصحاب السيرة على أن يبدو شاذ التكوين الجثماني في بعض النواحي، ولكن الرهبان رُسموا في صورة باهتة لا يستبان منها شيء... أما الكنيسة فقد كانت بعيدة عن نشاط الفداوية وهي توجد غالباً في المدن تحت رعاية الملوك، ولم يفرقوا بينها وبين قصور ألف ليلة وليلة إلا قليلا. وظهر إلى جانب البترك والراهب، والحواري وهو: إما «سائح» وإما «طيار»، ومهمته أن ينقل الرسالات العليا بين المسيح وأتباعه.

أما الخمر فقد تجسَّد معناها في ألحانه، ولم يرد إلا ذكر أنواع قليلة من الخمور: (كالنبيذ والبيرة) يتعاطونهما في كئوس وإن افتنوا أحيانا في وصف الشراب والاستمتاع به. وتدير الخمارة في العادة جماعة من الغلمان والفتيات على رأسهم الخانجي أو الخمار. ولم ينس أصحاب السيرة أن يجعلوا من الحانة مسرحا خصبا لكثير من الحوادث، واتخذوا من الخمر وسيلة من أهم الوسائل التي وردت لاستخدام البنج أو السم.

وليس من الميسور أن نستخلص شيئاً واضحاً عن البيئات الأخرى التي ورد ذكرها في السيرة. إذ يحيط بها الغموض والإبهام، ولعل بُعد هذه الأماكن عن أصحاب السيرة جعلهم يجنحون إلى الخيال، وما أخصبه، كما اعتمدوا على بعض كتب الأسفار المشوبة بالإغراب استطاعت فيه الرغبات المكبوتة والآمال الدفينة أن تبدو في صور القصور المسحورة تفيض بالذهب والنضارة، وترخص فيها

الأشياء إلى حد الوفرة واليسر. ولم يكن لهذه البيئة ملامح غير ما ذكرنا فلنتركها إذن مسرعين.

* * *

وما دمنا قد فرغنا من البحث فى بيئات الحوادث، فلننتقل إلى دراسة طبيعية هذه الحوادث: فأما الخصلة الأولى التى نلمحها فى هذه الحوادث، فهى قربها من «الإمكانية» وقلة العنصر الخرافى نسبياً فى القسم الأول من السيرة. ولعل ذلك يعود إلى سببين:

الأول: هو أن السيرة تعالج فى هذا القسم بعض الأحداث التى لها ظل من الواقع والتاريخ.

وهذا الضرب من الحوادث يجب أن نفرق بينه وبين سائر الحوادث الممكنة الأخرى، لأنه ليس قريباً من الإمكانية فحسب، وإنما هو مستمد من الواقع التاريخى، وإن نسج الخيال حوله إطارا مزخرفاً، ولذلك فنحن نعرفه «الواقع التاريخى».

الثانى: إن السيرة الظاهرية فى ظننا كانت أقل مما هى عليه الآن ثم أضيفت إليها عناصر جديدة، ثم أخذت تنمو على الأيام طبقة فوق طبقة، وأخذ عنصر الإمكانية يقل تدريجاً. وعنصر الخرافة يزداد وضوحا حتى غلب على الطبقات الأخيرة منها. وإن كان من الواجب علينا هنا أن ننبه إلى أن هذا القصص الشعبى قد وضع للعامة، وأن الاستماع إليه لا يكون فرادى، فلذلك فإنه يتسم بكل ما يتسم به العقل الجماعى وهو أضعف من العقل الفردى، بل هو أقرب ما يكون إلى العقل البدائى، ومن ثم فإن المستمعين إلى هذه السيرة

كانوا يؤمنون بما جاء فيها من فوارق وكانوا يتلقونها لا على أنها سمر من الأسمار فحسب، ولكن على أنها ضرب من رواية التاريخ أيضاً.. أضف إلى ذلك أنهم لم يكونوا يفرقون بين كرامة الولى وسحر الساحر مثلا.

وأهم خصيصة من خصائص العقل الجماعى اعتماده على موهبتى الخيال والواعية. والسيرة الظاهرية تغذى هاتين الموهبتين ولكن الخيال فيها كان رحبا ساذجا يتسم بالتحليق ويعوزه الإقناع، وأدت طبيعة السيرة، وطبيعة الاستماع إليها إلى «الإطناب» فى حوادثها، وتحول هذا «الإطناب» إلى ما يشبه التكرار نتيجة لاعتماد الرواة على الذاكرة من ناحية، ولما يتطلبه إحداث التأثير فى المستمعين ومحاولة استهوائهم من ناحية أخرى. فحوادث السيرة كلها تدور على وتيرة واحدة لا تتغير وهى مؤامرة من جوان يصطنع فيها واحداً من أرباب الدولة للإيقاع ببيبرس، ثم يكشف أمرها، ويتولي بيبرس منصب الرجل الذى استعان به جوان.

ثم نجد طائفة أخرى من الحوادث، فيها تشابه من الأولى تقوم أيضاً على تدبير جوان، بعد أن كشف أمره وصرف عن القضاء، فيصطنع واحدا أو أكثر من ملوك الصليبيين، ويدفعه لقتال المسلمين،. ويعمد أمراء الفداوية إلى حيلة فيخفون لنصرة المسلمين وجلوس بيبرس على تخت هذه المملكة أو تلك.. أو أسر الملوك وافتداء أنفسهم بالمال، وإخلاء سبيل جوان وتلميذه، بل إن جوان بعد أن ضيق بيبرس عليه الخناق، وحذر ملوك الصليبيين من

الانصياع إليه، كانت حوادثه بعد انضمامه إلى التتار كحوادثه، وهو ينفث سُمه فى صفوف المسلمين، وكحوادثه وهو يؤلب الصليبيين على قتلهم.

وثمة حوادث أخرى تقوم على عنصر الافتتان والزواج... تشغف أميرة نصرانية ببطل مسلم فتسلم على يديه وتتزوج منه على شريعة الله ورسوله، ثم تمهد لغلبة الإسلام على بلاد أبيها.

وقد بلغ من آفة هذا «الإطناب» أن تكررت الحوادث على وتيرة واحدة حتى إنك لا تكاد تجد فرقا بينها إلا فى أسماء الأماكن والأشخاص.

واعتمد أصحاب السيرة على حيل ساذجة.

فأنت تجد هذه المناظرة المألوفة على إمارة القلاع والحصون يظهر فيها واحد من أبطال الفداوية، لا يبايع شيحه بالإمارة، فيحكم بينهما بيبرس بأن الإمارة لأقدرهما، وتنتهى المناظرة دائماً بتخليص شيحة لغريمهمن المهالك... فيدين له بالطاعه بله الحياة.

وليس هناك ما يثير عقول الناس، ويغذى أخيلتهم أكثر من سير الأبطال، فهم يدينون لما يسميه الأوربيون «عبادة الأبطال». والمثل الشائع لهؤلاء الأبطال هو المجاهد الذى يدافع عن العقيدة الحقة، مرضيًا عنه من الله، مزودًا بقوة تفوق قوى البشر. وحوادث السيرة إذا نظرنا إليها على هذا الوجه وجدنا أنها مزيج عجيب من الفروسية والولاية، بل إن الصليبيين كانوا أكفاء المؤمنين فى القوة الخارقة. وقد أدى إيمان أصحاب السيرة والمستمعين إليها بالقدر إلى

تصوير النضال بين الخير والشر، تصويرا فنيًا، فذهبت إلى أن حكيما اسمه يونان استطاع أن يطلع على الغيب، وكان من الصليبيين، فسطر أعمالهم فى مهاجمة المسلمين، والكيد لهم فى كتاب على صحائف من الذهب، وجاء ولده إينان وكان حكيما كأبيه، قد كشف عنه الغطاء فسطر ردود المسلمين وضروب دفاعهم فى هذا الكتاب على صحائف من الفضة، وكان جوان مع علمه السابق بما سيحدث لاطلاعه على كتاب يونان يقوم بما يقوم به، ويمكر كما كان شيحه مع ما ثقفه من كتاب يونان، وإينان يتخلص من المآزق ويخلص المسلمين من الدسائس والمكائد، وتدور عجلة الزمن فينتصر الخير على الشر بالطريقة التى رسمها الكتاب المذكور الذى لم يكن يأتيه الباطل من أمامه ولا من خلفه كما زعم أصحاب السيرة.

ونحن إذا تركنا الحوادث ذات الواقع التاريخى أو الحوادث التى تتسم بصفة الإمكانية أو ما يقرب منها، وضربنا صفحا عن وجوه المبالغة المعقولة:، فإننا نجد الحوادث تقوم بها قوى غير بشرية معاونة لهذا البطل أو ذاك القبيل، وتنحصر فى الشجاعة الخارقة، والحيلة البارعة، والكرامة الصادقة، والسحر المبين.

ووحدات هذا الخيال مستمدة من أذهان الناس ومن حياتهم، ولكنها تقوم فى الوقت نفسه مقام صمام الأمن يلفظون فيها ما يشق عليهم، فإلى جانب تصوير ضروب الحرمان نجد الإسراف فى رسم الشرف والبذخ والنعيم، من القصور المشيدة، والمدن العامرة،

والكنوز الزاخرة بالنفائس والأموال. ومما يستحق التسجيل، أن هذا الخيال الساذج قد تنبأ بالنور المستمر الشبيه بالنور الكهربائى وبالكشفون الذى يشبه «التليفزيون» تنتقل إليه الصور بلا وسيط مادي.

ومما تجدر الإشارة إليه كذلك، أن أصحاب السيرة درجوا على تسمية الملك باسم المدينة مثل: رومان ملك رومة المدائن، وفرنسيس ملك مدينة سيس، ومقدنين صاحب مقدونية.. إلخ. وهذا إما تسهيلا للحفظ، وإما تيسيراً على المستمعين.

الأسلوب

لعل من المفيد قبل أن نبسط القول فى أسلوب السيرة أن نضعها فى مكانها بين الأنواع الأدبية. لقد رأينا فيما مر بنا من فصول، أنها من الأنواع الملفوظة لا المكتوبة. وكلمة سيرة معناها فى الاصطلاح - تاريخ حياة - أى Biographia أو بعبارة أخرى أنها حياة إنسان منذ ولد إلى أن مات، وإنسان عظيم تستحق حياته التسجيل بنوع خاص، أو إنسان تنفرد حياته بسمات تستحق التسجيل عن سائر الأناسى. فالأصل فيها إذن أن تكون تصويراً لواقع قد حدث بالفعل، والذين كانوا يستمعون إليها كانوا يعتقدونها كذلك. ولعل أغلب الرواة كانوا يحفظونها على أنها جانب من التاريخ. والحق أن القصاص والمحدِّث إنما هو نوع بدائى من المؤرخ... والسيرة إذن قصص تاريخى يجعلها أدنى إلى الملاحم منها إلى أى شىء آخر. وما الملحمة إلا سرد متصل بفعال بطل من الأبطال.. إنه المثال يقتطع من الواقع، ثم تضفى عليه العقلية الشعبية الظلال والألوان. ولسنا نريد أن نتعرض لما تعرض له بعض الباحثين من عدم وجود الملحمة الشعرية فى الأدب العربى.. سواء أكان ذلك باللغة الفصيحة أم باللهجات العامية، فذلك أمر لا يعنينا هنا.

ومن الأقوال الشائعة أن القصة العربية كانت مقصورة على النثر،

وورود الشعر فيها تزيد إذا حذفته لم تخسر القصة شيئاً. ويقول الأستاذ نيكولسون فى كتابه «التاريخ الأدبى للعرب» (إن الأدب العربى لم ينتج الملحمة. وخير وصف لها أنها قصص تاريخى) وهى تنطوى على عنصرين: نعرفهما باسم الرومانسية والفروسية: وهى قصة الفروسية التى تختلف عن الملحمة، وتتميز عن القصة العاطفية التى ظهرت فيما بعد.

والسيرة الظاهرية من أبرز قصص الفروسية فى الأدب العربى، بل هى من أبرز قصص الفروسية فى آداب الشعوب، وهى سيرة صاغتها الأجيال على ألسنة الرواة يلقيها المحدث المحترف على جمهور المستمعين، وإذا كان الشعر فى سيرة عنترة أوضح. لأن البطل فيها فارس من فرسان الشعراء، فهو فى السيرة الظاهرية أقل شأناً، بل إذا طال نفس الشاعر فى تغريبة بنى هلال أحياناً حتى لتقترب من الملحمة الشعرية الأصيلة، فإن نفسه فى سيرتنا هذه أقصر وأخفت مما يميل بنا إلى الظن بأنه قد كان هناك ضربان من القصاص المحترفين: شاعر ومحدث.. ولم يذكر «لين» فى وصفه لعادات المصريين المحدثين وأخلاقهم فى القرن الماضى تفصيل ذلك وإن تحدث عن شعراء ومحدثين فى حديثه عن الرواة الهلالية والعناترة والظاهرية ومن إليهم، كما أن النفر القليل من القصاص المحترفين الذين قابلناهم لم يستطيعوا كشف اللثام عن هذه المسألة، وبخاصة لأن الظاهرية انقرضوا أو كادوا ينقرضون، وإن بقى عدد قليل جداً من الهلالية والعناترة.. على أن اثنين من المعمرين الريفيين قد

فرَّقا بين هذين الضربين من القصص: الشعر والحديث، ولكنهما لم يفرقا صراحة بين شاعر ومحدِّث.

وأغلب الظن أن التخصص فى ضرب بعينه من القصص قد أثمر التخصص فى قصة بعينها، ثم زالت صفة التخصص مرة أخرى عندما قلَّ عدد الرواة والقصاص وقلَّت عائدتهم.

وإذن فالشعر فى السيرة الظاهرية فى المرتبة الثانية من النثر. ونحن لا نوافق أولئك الذين يذهبون إلى أن الشعر فى القصص العربى قد أقحم فيها إقحاماً، لذلك لأن عندنا سمة من سمات السيرة، وخصيصة من خصائصها، وليس من الضرورى أن يتساوى فى الحيز مع النثر ليصبح كذلك، فإن الخصائص والسمات لا تقاس بالأطوال والأبعاد، وبخاصة فى عمل فنى كالذى نحن بصدده. فالشعر أصل من أصولها وجد مع هذا النوع الأدبى اقتضته طبيعته، كما استلزمته حرفة الذين يذيعونه، وهى حرفة لها قواعد وأصول.

وليس من شك فى أن المحدث متأخر عن المداح للنبى وأهل بيته ولعله تطور عنه. فالأصل فى السيرة أن تكون للنبى صلى الله عليه وسلم «وهو المثل الأعلى فى الجماعة الإسلامية»، ثم أصبحت للصحابة فالأولياء فالأبطال، أو لعل المحدث من طبقة هؤلاء المداحين وبيئتهم، ومن ثم انتقل إلى السيرة ضرب من المنظومات يقترب جداً من تلك المقطوعات التى ينشدها طائفة المداحين المحترفين للنبى وأهل بيته فى المواسم والأسواق، ولا تختلف عنها إلا فى هذه الشوائب من السيرة تلخِّص أو تشير إلى حادث وقع،

وتهيئ الجو وتمهد لحادث يقع، وفيها كذلك منظومات كثيرة قريبة مما ينشد في الأدعية والأذكار.

والملاحظ في هذه المقطوعات أنها تتسم بالطول النسبي إذا قيست إلى غيرها، أو العلة فيه ترجع إلى استغلالها في جمع السُّمار وشحذ انتباههم، ووظيفته كوظيفة القطعة الموسيقية التي تسبق العمل الدرامي في أيامنا، أو كوظيفة المقدمة التي كان يلقيها أحد الممثلين أيام المسرح الشكسبيري يلفت فيها الأنظار إليه، ويجمع ما تفرق من انتباه الجمع إلى ما سوف يعرض عليهم من مشاهد كما استغلت هذه القصائد في إعطاء المستمعين أثناء السمر قصة يستروحون فيها، ويعدهم لأحداث أخرى دون أن يخرجهم عن النطاق العام للسيرة، ودون أن يخلي بينهم وبين سمره إخلاء تاماً.. فتشرد أذهانهم أو يتفرق جمعهم.

والسيرة بوصفها قصصاً وتاريخاً ذات طبيعة موضوعية... والأصل فيها أن يكون الحديث غيبة، ولكن فن الإلقاء قد ساعد على ما يشبه التمثيل، فنحن نرى في تضاعيف السيرة الظاهرية: المناجاة، والحوار، والأخبار أو السرد.

وقد وجد أصحاب السيرة على الأيام، أن الشعر هو أصلح وسائل التعبير عن المناجاة.. فأرسلوه على ألسنة أبطالهم يظهرون به مكنونات نفوسهم ونجوى ضمائرهم، يتضرعون إلى الله أن يجعل لهم من بعد ضيقهم فرجاً، أو يشكون فيه الزمان الذي يتحيف عليهم، ويعبرون به عن الشوق والهيام. ومما يدخل في هذا الباب

تلك المقطوعات الغنائية يشدو بها على ألسنة النساء بخاصة.. وأغلبها من الأزجال والمواليا.

ووجد أصحاب السيرة كذلك وهم يتحدثون عن الحرب والطعان، أن الشعر أصلح مما يكون على ألسنة أبطالهم فى المفاخرة (بدينهم) ونسبهم وشجاعتهم، واستنفار الناس لنصرتهم والانضمام إليهم فى محاربة عدوهم (وعدو دينهم).

ولم تخل السيرة بطبيعة الحال من تلك الصفة الغالبة على الإنشاء العربى كله وهى الاحتجاج بالشعر، وقد أوردت منه طائفة لا بأس بها، بعضها يظهر النقل عليه.. وجعلها أبيات تعليمية حكيمة مما يستعمل فى الاستشهاد، أو يروى على سبيل العظة والاعتبار.

ويتفاوت أسلوب هذا الشعر بصفة عامة بتفاوت العناصر التى تتألف منها السيرة، ولولا ما أصاب بعضها من تحريف على ألسنة الرواة والمحدثين لكان من السهل أن يشير إلى الأصل الذى نقل عنه، ولهدانا إلى ما يشبه القول الفصل فى تاريخ السيرة. ومع هذا فروحه العامة تختلف من عنصر إلى عنصر اختلافا لا يستلزمه الجو الفنى لهذا العنصر فحسب.. ولكنه اختلاف يستلزمه اختلاف الأصل أيضا، وهو أوضح ما يكون فى العنصر الخاص بالفداوية، ففيه خشونتهم وبداوة طباعهم. ونحن إذا استطعنا تصفيته مما علق به على ألسنة المحدثين، وعلى أيدى الجامعين والناسخين والطابعين، فإننا نخلص لطائفة من الشعر المستقيم وإن ذهبت عملية التصفية بأكثره.

والملاحظ أن بين كثير من القصائد أبياتاً عربية الأصل، سليمة الوزن والقافية، وفى بعضها خلل يسير من السهل تقويمه. مما يدل على أن ناظمها الأصلى، صناع له بصر بفن الشعر، ولكن النزعة إلى الإطالة والإسهاب قد دفعت إلى إضافة أبيات لا لزوم لها فى تضاعيف هذه القصائد متفاصحة ركيكة التأليف مضطربة السياق، كما أن هذه النزعة قد حدت إلى تكرار كثير من القصائد تكراراً يكاد يكون طبق الأصل، وكان ذلك من السهول بمكان.. لأن الحوادث تتكرر، والمناسبات تتشابه، موضوعات الشعر فى السيرة محدودة كما رأيت، ويبعث عليه اعتماد السيرة فيه على الحافظة فى الانتقال من راوية إلى آخر، فلعلهم كانوا يحفظون طائفة من القصائد فى موضوعات مختلفة.. فإذا جاء مقام يشبه مقام قصيدة منها أرسلوها فيه.

ولكن كيف يستطيع المحدث أن ينشد هذا الشعر، ويرتله على ما فيه من خلل فى النظم والتقفية؟.. الأمر جد بسيط فإنه يعمد إلى وسائل صناعية عند الأداء.. فيمد ويدغم ويقطع ويسكن، تساعده على ذلك ربابته ينطقها به فى نغم متشابه رتيب بالرغم مما فى ذلك الشعر من خلل واضطراب.

أما الأزجال والمواليا، فلعلها كانت مشهورة وقتذاك، بل لعل شهرتها قد أخملت شهرة مؤلفيها أو الأصول التى نقلت عنها، أو لعل المحدث استعار من فن «الأدباتى» أو تطور عنه، بل لعله كان

يغنى هذه الأزجال والمواليا لكى يشيع البشاشة والطرب فى نفوس السّمار والمستمعين وهذه الأغانى بعضها سفساف مكشوف.

وهكذا استطاع أصحاب السيرة أن يتغلبوا على الصفة الغنائية العامة للشعر العربى، فوضعوه فى مواضعه، وإذا كان المستشرقون يقولون إن الأدب العربى لم ينتج الملحمة الشعرية فإن هذه السيرة تدل بجلاء على أن الأدب العربى قد أنتج قصص الفروسية الرومانسى الذى يعتمد على الشعر فى كثير من المواقف والأغراض[1].

* * *

وإذا انتقلنا إلى النثر، وهو أداة الوصف والسرد، فإننا نلاحظ على الرغم من وحدة الراوى وما أدت إليه من طمس المعالم وتحريف العبارات، أن صيغة السيرة تخضع لقانون التفاوت بين مختلف العناصر التى تكوّن نسيجها العام.

والاعتماد على المحافظة فى تسجيل الوقائع فى السيرة وانتقالها الشفوى من محدث إلى آخر، أدى بدوره إلى ظهور هيكلها العام على هذا النحو الذى نراه، فالسجع، وهو السمة الغالبة فيها لم يلتزم عبثاً، ولم يكن من وسائل التزيين والمحسنات وإن كان ذلك هو الظاهر عليه للوهلة الأولى، وإنما جاء ليقوم بوظيفة من أهم الوظائف وهو تسهيل الحفظ. فالعبارة المنظومة أيسر من العبارة غير المنظومة على الذاكرة، ومن ثم نظمت قواعد اللغة بل قوانين

(١) راجع كتاب المؤلف: الهلالية فى التاريخ والأدب الشعبى، الذى أثبت فيه وجود الملحمة بجميع مقوماتها فى الأدب العربى.

المنطق فى الأراجيز.. والعبارة المسجوعة أيسر هى الأخرى على الذاكرة، من العبارة المرسلة، ومن ثم استطاع كثير من المتأدبين أن يحفظوا المقامات على طولها، وسارت بعض الأسجاع مسار الحكم والأمثال، ولولا السجع فى السيرة ما استطاع أحد من الرواة والمحدثين حفظها وأداءها.

ولقد أدى هذا الحفظ إلى استحداث تقاليد خطابية موروثة فى السيرة الظاهرية وغيرها من السير يستهل فيها المحدث كلامه ويوجه بها الخطاب إلى جمهور، ويهئ الجو لا ستحداث «التوقع» بظهور شخص أو وقوع حادثة، وينتقل فيها من مشهد إلى آخر ويربط فيها بين الماضى والحاضر تلخيصاً وتركيزاً.. كل ذلك بعبارات ثابتة صارت لها صفة الجمود، وعدم الخضوع بقاعدة التغير والاستحالة. وقد أوردنا أمثلة من هذه العبارات التقليدية التى تطول وتقصر تبعاً لأهمية الشخص المتحدّث عنه أو الحادثة المروية.

وأدى هذا الحفظ أيضاً إلى التجاوز عن أسماء الأعلام بالأماكن والأشخاص، والاعتماد على عبارات تدل على صفة هذه الأماكن والأشخاص. وما لجأ إليه أصحاب السيرة فى هذا الباب هو بعينه ما يحدث فى الحياة عند صياغة الأعلام. فكثير منها يستعار من الصفات، وهذه التسمية، وإن شاعت وتكررت، إلا أنها قد أفادت فى تجسيم العَلم الذى تبرزه، واستعاضت به عن التبسيط فى وصف الملامح والأشكال.

وأدى هذا الحفظ أيضاً إلى نقل الصيغ الوصفية من موضع إلى موضع... وهو أظهر ما يكون في وصف وقائع الحرب والطعان، والصيغ الخاصة بها قليلة في السيرة، ولذلك تكررت دون تغيير جوهري حتى أصبح هذا التكرار سمة من سمات السيرة العامة، وصفة من ألزم صفاتها. والمرجح أن الراوية يحفظ طائفة من هذه الصيغ عن ظهر قلب.. فإذا جاء موضع معركة أو واقعة سردها، حتى إننا إذا حولنا تلك الصيغ إلى مشاهد ورسوم، فإننا نجدها واحدة لا تكاد تتغير إلا في أسماء المواضع والأشخاص. وقد ساعد على هذا التكرار طبيعة السمر وطوله فإن السُّمار في سذاجتهم في حاجة إلى تزجية فراغهم الطويل.. وجلهم من العوام لا يكلفون بالموازنة والتحليل. وكما أن التكرار يعتمد على حافظة المحدث، فهو كذلك يعتمد على نسيان المستمعين

ونحن نستطيع أن نقول دون أن نتجاوز الحقيقة كثيراً أن السيرة تمثيل يقوم به فرد واحد لا أكثر... ذلك لأنه يلبس لكل حالة لبوسها، ويضع نفسه في مواضع الأبطال، ومن ثم ورد في السيرة «الخطاب المباشر» كما ورد فيها «الحوار». وقد استعان على إظهار هذين الضربين من الحديث بوسائل صناعية في الصوت من التفخيم إلى الترقيق، ومن الجهر إلى الخفوت، ومن الأناة إلى الإسراع، ومن التلطف إلى الأمر والجزم؛ تساعده عوامل الإشارة بالأصابع والقسمات.

وعدم الاعتماد إلا على الوحدانية في الرواية، وعدم الاستعانة

بالتنكر.. كل هذا قد أدى إلى الإسراف فى الجهر والإثارة وإذن فالسمة الجوهرية العامة فى نثر السيرة هى تقطيعه تقطيعاً خطابياً تمثيلياً، ولولا السجع لكانت العبارة أكثر ملاءمة للمواقف والأشخاص، ومثل هذه الأسجاع فى الخطاب المباشر والحوار: كمثل الشعر التمثيلى فى المحافظة على الروى والقافية مع تقطيعه بما يناسب المقام، بل إن السجع فى ذلك أيسر، والتكلف فيه أقل. وأدت هذه التمثيلية الساذجة كذلك فى تهيئة الجو واستحداث الملاءمة إلى الاعتماد على الصفات الجنسية العامة للأبطال، وإلى مراتبهم الاجتماعية، وإذا كان التدوين لم يستطع أن ينقل إلينا صورة واضحة لما يصطنعه المحدث من لهجات أبطاله، فإننا نستبين ذلك إذا كان التفاوت ملحوظاً كما هو الشأن فى أشخاص الترك والروم، ففى السيرة عبارات تركية واصطلاحات عثمانية اقتضتها النشأة فى عهد غلب العثمانيون فيه على الوطن العربى كله، فإن فيها ألفاظاً تركية سيقت لبيان جنس المروى عنهم وصفاتهم الغالبة، كما أن فيها تعابير رومية انتقل بعضها بسبب الحروب الصليبية، وانتقل بعضها الآخر بسبب القرصنة.

ومما يدخل فى هذا الباب أيضاً المصطلحات الخاصة بحرفة من الحرف لبيان هذه الملاءمة. وفى بعض المواضع إسراف فى استعمال هذه المصطلحات الحرفية (كالمصطلحات الخاصة بسواس الخيل ومن إليهم) وهو يدل على حرفة المستمعين أكثر مما يدل على حرفة الأبطال المروى عنهم، والمعروف أن القهوة كانت لها وظيفة النقابة

فى أيامنا يجتمع فيها أصحاب الحرفة الواحدة للعمل والسمر فى آن.

ومن الكلم المأثور فى العامية قولهم: (هية سيرة؟..) للدلالة على الإطالة والإملال.. ذلك لأن المستمعين إلى السيرة الظاهرية وغيرها من السير قد شعروا بما فيها من طول لا يتناسب وموضوعها فدمغوها بهذا المثل السائر. والحق أنك إذا أردت أن تحكم على أسلوبها حكما بيانياً، فإنك تجد أول ما يطالعك فيها الإطناب، وكان كما قلنا غير مرة ضرورة من ضرورات السمر اقتضاها الفراغ الطويل، كذلك فن الإلقاء من شفتى محدث واحد يحتاج في تجسيم أشخاصه وإبراز مواقفه إلى بسط العبارة وتفصيل المعنى، مثله فى ذلك مثل المعلم مع الفارق بينهما. وليس يغيب عن بالنا أن السيرة الظاهرية أدب قصد به الجماعة لا الفرد والمعول فيه على عقلية الجماعة لا عقلية الفرد. ومن البديهيات فى علم النفس أن عقلية الجماعة أضعف من عقلية الفرد، فما بالك وهى جماعة عامية حظها من التعليم قليل وحظها من التأمل والتفكير أقل. ومثل هذه العقلية تحتاج إلى عبارات مستفضية فى نقل المشاهد وعرض الوقائع وتجسيم الأشخاص.

على أننا يجب ألا نطلق هذا الحكم إطلاقاً، وقد رأينا اختلاف البيئات الاجتماعية والعقلية التى نشأت عناصر السيرة فيها فالظاهر أنها قصدت أول الأمر إلى بيئة لها علم بالتاريخ وبصر بالأدب، كما يفهمان فى تلك الأيام.. ثم أخذت تنحدر رويداً رويداً

حتى أصبحت وقفاً على الطبقات الدنيا فى الكيان الاجتماعى، ولهذا زاد الإطناب فيها عما تحتمله أذواق الأوساط من الناس ولم يعد خصيصة بيانية تقتضيها حرفة المحدث وتستلزمها الرواية فى الوصف والتجسيم، حتى أصبحت كلمة «سيرة» ترادف عند العوام أنفسهم كلمة الإملال.

والذوق العامى يعجب كثيراً بالبهرجة فى كل شئ.. ولذلك تبرجت السيرة - وهى غذاؤه الأدبى - ونحن نعلم أن الأدب البليغ قد أصابه أواخر العهد العباسى وماتلاه من عوامل الانحطاط الشئ الكثير.. فشاعت فيه القوالب على المعانى وغلب التفاصح على الفصاحة، وأسرف أدباء ذلك العصر فى المحسنات حتى أصبحت الغاية لا الوسيلة. وليس بعجيب إذن أن نجد السيرة الظاهرية وغيرها من فنون الأدب الشعبى يعتمد على البراعة الشكلية والشعوذة البيانية، فيشيع فيها اللعب بالألفاظ وتغلب عليها المحسنات التى أصبحت لها قيمة رقمية لا بلاغية..

اللهم إلا قطعة هنا وقطعة هناك تشير إلى قدرة المنشئ، وسمو ذوقه البلاغى بعض الشئ. وذهب أصحاب السيرة فى تخييلهم الفنى بأنها تاريخ محض، أو أنها ثمرة من ثمرات الأدب الرفيع لا «المتفاصح» لكى يكسبوا من وراء ذلك إعجاب العامة واحترامهم بعباراتهم المتفاصحة. والظاهر أن المستمعين إلى السيرة لم يرفضوا هذه الذبذبة بين العامى والفصيح، وأنهم كانوا يفهمون ليخيل إليهم أوتوا حظا من العلم يسمح لهم بتذوق الفصحى على أن فى السيرة

مقامات تتطلب هذا التفاصح من الناحية الفنية، وهى مقامات التعالم التى توضع على السنة الأولياء والقضاة ومفسرى الأحلام، ومقامات القوة والتحدى فى النضال، فالعربية فى الأولى واجبة للتخييل بالعلم المحصل، وفى الثانية لأن الألفاظ الفصيحة أخشن وأجزل وأبعث على الهيبة والوقار.

وإذا كان التدوين لم ينقل إلينا صورة واضحة مضبوطة أو شبه مضبوطة للشعر الوارد فى السيرة، وما يصطنعه المحدث من وسائل صناعية فى التلفظ والتلحين. فإن ذلك التدوين لا يمكن أن يعطينا بيانا واضحا لما فيها من فصيح أو متفاصح.. ذلك لأن النقلة والناسخين قد مالوا بكثير من التعابير العامية التى لا فرق بينها وبين الفصحى إلا فى قليل من الحروف. ولكننا نستطيع بفضل ما سمعناه بأنفسنا أن نقرر أن السيرة عامية لحما ودما ، والمعرب فيها إنما يرد على سبيل التعالم من المحدثين، والتخييل الفنى من الواضعين.. آية ذلك أن بعض النسخ المخطوطة، قد احتفظت بالسمات العامية التى يعدها الفصحاء خروجا على قواعد الإعراب والإملاء ولا مشاحة عندنا فى أن السيرة الظاهرية قد تغلغلت فى نفوس العامة، واختلطت بتجاريبهم اليومية، حتى أنهم يستشهدون بأمثال مشتقة منها.. فهم يقولون للرجل يستهولون عمله ويستنكرون صنيعه «ياله من جوان». والمعنى المراد أنه بعمله هذا شيطان مريد، أو يقولون إن فلانا يصطنع «ملاعيب شيحه»: أى حيله وما نستطيع أن نبين هل كانت هناك موارد أخرى لهذين المثلين

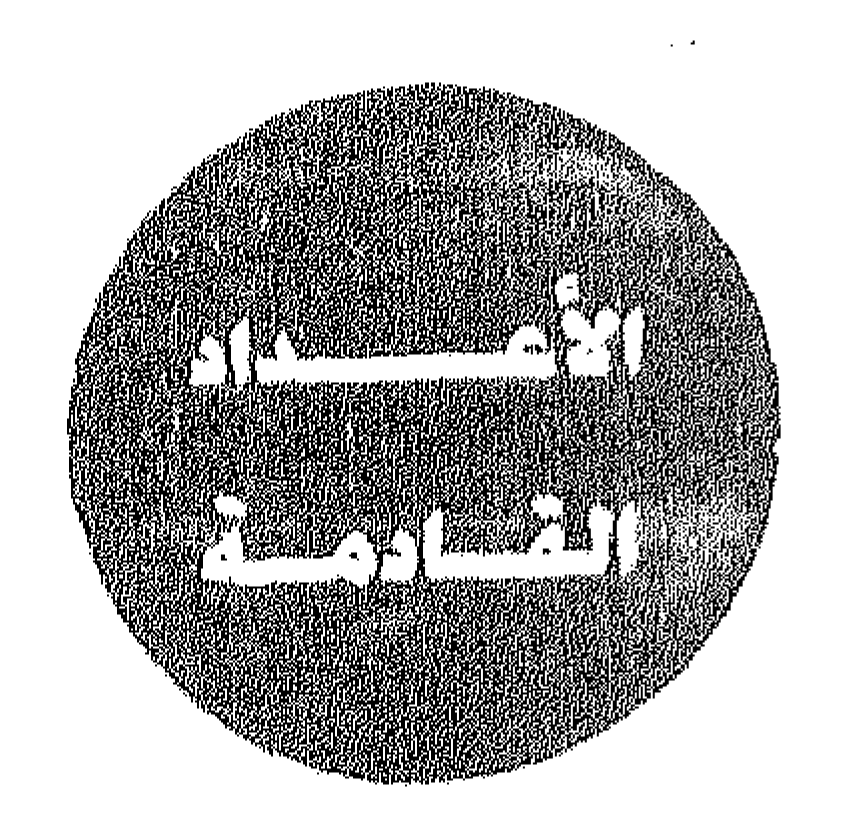
وأشباهما غير السيرة الظاهرية ثم عفا النسيان عليها. وظلت الأمثال يحتج العامة بها، ويفتن أولئك وهؤلاء فى تفسيرها، وضمت القصص والأخبار بعضها إلى بعض حتى استقامت على النحو الذى نرى. أم وضعت الحوادث أو نواتها، ثم استخلصت الأمثال منها.. مهما يكن الأمر فإن تفسير الأمثال واصطناع الموارد لها، عمل من أعمال السيرة. والباحثون فى نشأة المثل السائر وتطوره يجدون فيها طلبتهم، كما أن البيانيين الذين يكلفون بدوران المجاز المركب وتحوله إلى الأمثال يشبعون فيها نهمهم.

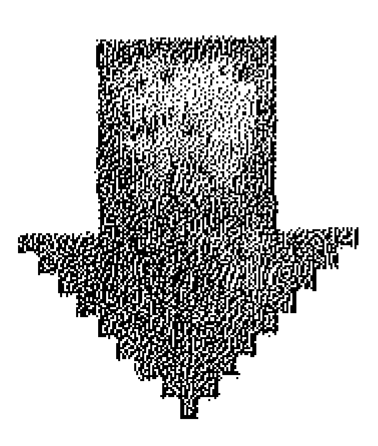
* * *

ويحضرنا الآن، نحن فى ختام التعريف بالسيرة ووصفها وتحليلها، ما يذهب إليه بعض الباحثين من أن فن الملحمة أو الدرامة أو القصة، والسيرة ضرب منه، إنما ينشأ صيحة من الشعب على الطغيان والظلم. وأنك مهما أجلت بصرك فلن تجد الملحمة الشعبية أو الدرامة قد نشأت، إلا إذا أحس الشعب نفسه وتهيأ للنهوض. وكذلك الحال فى السيرة الظاهرية وغيرها من السير التى فر فيها الشعب من حاضره البغيض، ورسم منقذه من الطغيان والظلم ومخلّصه من البدع والآفات، واستعاض من حرمانه بدنيا الكنوز والنفائس، وتخلص من عجزه بما أشاع فى أبطاله من القدرة المعجزة على طىّ الزمان والمكان.

ولو أننا انتبهنا إلى هذه الآثار الشعبية فأحييناها وجعلناها دعامتنا فى نهضتنا الأدبية، لكان لنا قصص مرسل وآخر تمثيلى،

يستمد وجوده من روح الشعب، وصميم التربة القومية، ولما استطاع أحد أن يتهم أدبنا بالعجز عن إبداع القصة، بل ما احتاج أدباؤنا إلى ارتداء ملابس غيرهم فى استعارتهم القوالب الأدبية الواردة إليهم.





- الحكاية الشعبية

عبد الحميد يونس

- خيال الظل

عبد الحميد يونس

- كتابان لسعد الخادم

(أ) الأزياء الشعبية

(ب) الفنون الشعبية فى النوبة

- الأغنية الشعبية للدكتور

أحمد مرسى



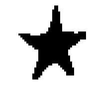
مكتبة الدراسات الشعبية

من يناير ١٩٩٦ الى فبراير ١٩٩٧

١ – قصصنا الشعبى	د. فؤاد حسنين على
٢ – يا ليل يا عين	يحيى حقى
٣ – سيد درويش	محمد دواره
٤ – المجذوب	فاروق خورشيد
٥ – فن الحزن	كرم الأبنودى
٦ – المقومات الجمالية فى التعبير الشعبى	د. نبيلة ابراهيم
٧ – ابداعية الأداء جـ ١	د. محمد حافظ دياب
٨ – ابداعية الأداء جـ ٢	د. محمد حافظ دياب
٩ – أدبيات الفولكلور فى مولد السيد البدوى	ابراهيم حلمى
١٠ – موال ادهم الشرقاوى	د. يسرى العزب
١١ – الرقص الشعبى فى مصر	سعد الخادم
١٢ – المغازى	د. صلاح فضل
١٣ – بين التاريخ والفولكلور	د. قاسم عبده قاسم
١٤ – مملكة الأقطاب والدراويش	عرفه عبده على

مكتبة الدراسات الشعبية

من مارس ١٩٩٧ الى فبراير ١٩٩٨

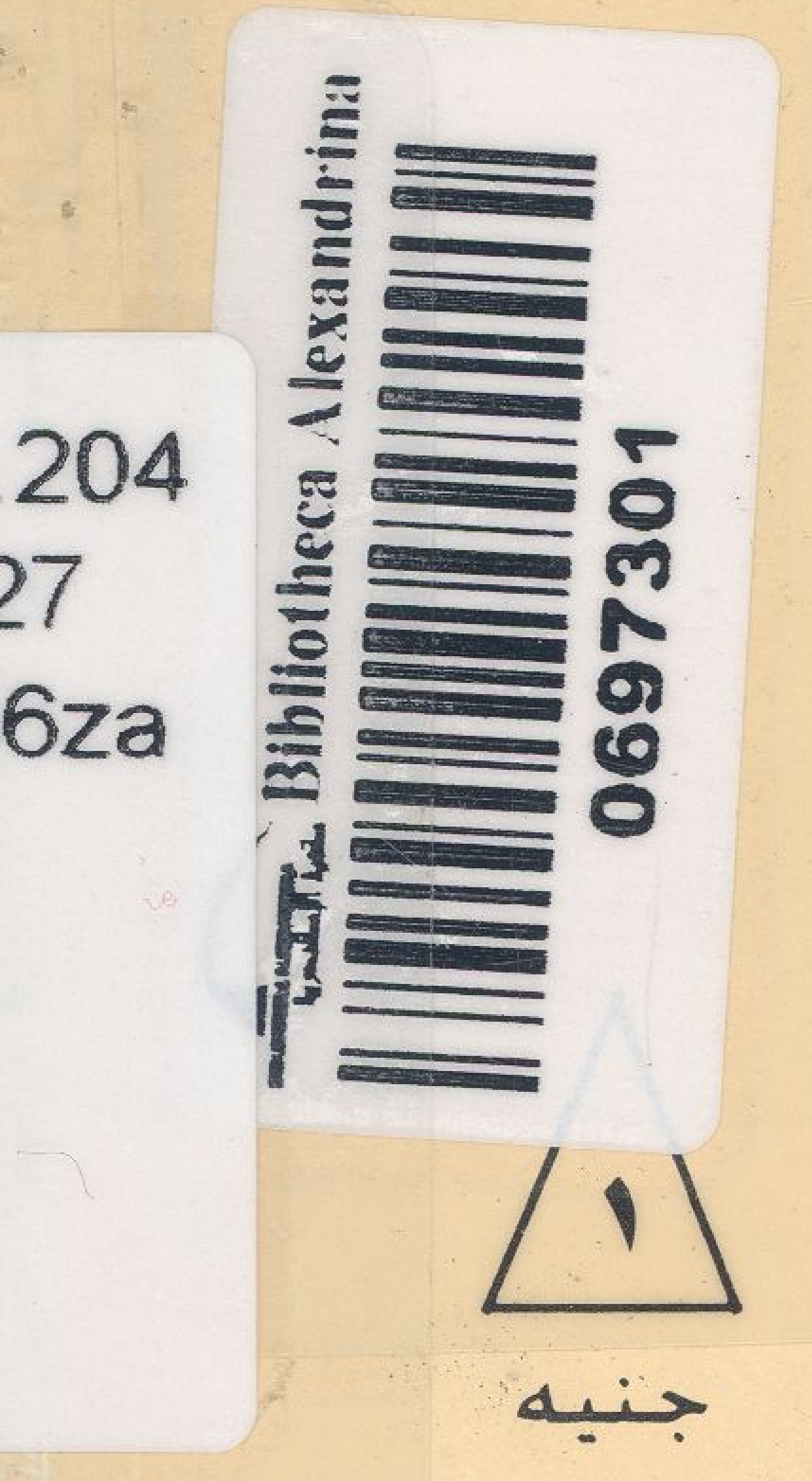


رقم الايداع : ٩٧/٧٧١١
الترقيم الدولى : .I.S.B.N
977-235-836-0

شركة الأمل للطباعة والنشر
ت : ٣٩٠٤٠٩٦

الظاهر بيبرس

نحتفى به فى ثلاثة كُتب أوّلها **الظاهر بيبرس**، لأنه أول من أسس كرسياً للأدب الشعبى بكلية آداب القاهرة، ولأنه صاحب الإسهامات الأولى والمبكِّرة فى قراءة الأدب الشعبى بصورة علمية دقيقة، نحتفى بمؤلفات **د. عبد الحميد يونس** لتكون فى متناول القارئ المتخصص والقارئ العادى، فى محاولة لرصد منابع الدراسات الشعبية العربية الأولى والأصيلة، لنكون قادرين على مواصلة البحث فيما يُكْتب الآن ليتَّصل المنبعُ بالمصبْ، ولتكون (مكتبة الدراسات الشعبية) أداةً للتراكم المعرفى البنَّاء، عسى أن نُحقِّقَ ما نصبوا إليه.



الأمل للطباعة والنشر

مكتبة الدراسات الشعبية